КАЧАЛОВ

А. Таланов

ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Выдающийся русский артист Василий Иванович Качалов вошел в историю театра как замечательный актер-мыслитель, утверждавший в своем творчестве высокие общественные идеалы. Он был носителем реалистического, передового искусства великой жизненной правды, которое сделали своим знаменем К. С. Станиславский и В. И. Немирович-Данченко и созданный ими Московский Художественный театр.

Эта книга рассказывает о жизненном пути В. И. Качалова, формировании его как актера, творческих поисках, работе над созданием незабываемых образов. Книга показывает путь Московского Художественного театра, от которого неотделима жизнь Качалова-художника, о замечательных современниках и друзьях актера — Чехове, Горьком, Баумане, Сулержицком, Есенине и др.

- МАЛЬЧИК С ЛУННЫМИ ВОЛОСАМИ
- ШАГИ МЕЛЬПОМЕНЫ
- ЛУЧ СЛАВЫ
- ФАМИЛИЯ? КАЧАЛОВ…
- АКТЕР АКТЕРОВИЧ
- ДВА ВЕЛИКАНА
- ЧАЙКА НАД ДВУГЛАВЫМ ОРЛОМ
- ОБЫКНОВЕННОЕ ЧУДО
- СТУПЕНИ ЛЕСТНИЦЫ СЛАВЫ
- «ДЕЛО № 722»
- ВЕЛИКИЕ РЯДОМ
- ТРИ ПИСЬМА
- РАЗРУШИТЕЛЬ ИЛИ ИСКАТЕЛЬ?
- ЗИГЗАГИ ЖИЗНИ
- ЧУЖБИНА
- ГАРМОНИЯ
- СЕРЕЖА
- ЩЕДРОЕ СЕРДЦЕ
- ЧУДЕСА ПЕРЕВОПЛОЩЕНИЯ
- УЛИЦА КАЧАЛОВА
- ПРИЛОЖЕНИЕ

МАЛЬЧИК С ЛУННЫМИ ВОЛОСАМИ

Ты приближался осторожно,
Шаги звучали так тревожно.

Рабиндранат Тагор

В первый раз Василий Шверубович родился 30 января 1875 года. В этом появлении младенца не было ничего удивительного. Просто на земле прибавился еще один человек.

Однако 26 сентября 1900 года Василий Шверубович родился вторично. Свершилось то вдруг, и, дотоле никому не ведомый, он был признан великим артистом. И звали его тогда уже Василием Ивановичем Качаловым.

Златокудрая юность и сребровласая слава редко бывают сверстницами. Обычно их разделяют многие годы. Но в этот раз капризная и непостоянная слава пришла по весне жизни артиста. И с тех пор она стала верной и неразлучной спутницей Качалова.

Знаменательным сентябрьским вечером в Каретном ряду в Москве царило большое оживление. К подъезду Художественно-Общедоступного театра, дребезжа, подъезжали невзрачные пролетки извозчиков, бесшумно подкатывали богатые экипажи с модной новинкой — «дутиками» — резиновыми шинами на колесах.

Торопились зрители-пешеходы. В толпе мелькали дамские капоры и пышные шляпы с перьями, ягодами и цветами, примятые фуражки студентов, нарядные околыши, канты, кокарды чиновников и военных, шапки и котелки интеллигентов, купцов и тех, кто числился в неопределенном звании разночинцев.

Посетители галерки и лож поспешили на премьеру пьесы А. Н. Островского «Снегурочка». Билеты на спектакль были распроданы заранее. Чувствовался ажиотаж. Недаром в городе бродили самые разноречивые толки о предстоящем спектакле. Поговаривали, что руководители театра Станиславский и Немирович-Данченко резко разошлись во мнениях, готовя премьеру. Один будто бы глубоко верил в успех нового спектакля, а другой, наоборот, опасался провала. Особенные разногласия вызвал некий провинциальный актер, приглашенный на столичную сцену. Признаться, никто порядком не знал, откуда шли подобные слухи. Во всяком случае, говорили:

— Царя Берендея играет Качалов!

— Нет, его фамилия Шверубович!

— Так или иначе, он из Казани, — настаивал кто-то.

— Нет, из Петербурга!

— Наверно знаю, он родом из Вильны.

— Ему только двадцать четыре года…

— Сложная роль Берендея ему не по силам! — утверждало большинство. — Только неопытностью Станиславского и Немировича-Данченко можно объяснить такой риск… Ох, уж эти экспериментаторы!

У театрального подъезда дебаты бывают хоть и горячи, но неизбежно коротки. Третий звонок призывает в зал самых заядлых спорщиков. Правда, в других театрах можно чуть опоздать. Кое-кто даже видит известный шик в том, чтобы пробираться между рядами, когда в зале погас свет и уже поднимается занавес.

Однако в Художественно-Общедоступном театре заведены свои строгие порядки. Ради сохранения творческой атмосферы после третьего звонка никто не допускается в зал. Запрещены также аплодисменты во время действия. Кстати, тут введено и такое новшество: занавес не поднимается, а раздвигается.

Итак, третий звонок прозвучал. Спектакль начался…

Колдовской силой обладает театр. Волшебные крылья его уносят зрителя в чудесный мир воображения. Иллюзорный мир? Да! Однако переживаемое в нем порой кажется более жизненным, ясным, глубоким, чем то, что человек видит, знает, чувствует в своей обыденности.

Не потому ли так неотразимо манит театр? Зритель сочувствует героям на сцене, радуется их радостям, переживает вместе с ними горе, вдохновляется подвигами, осуждает порок.

Всемогущи театральные страсти! Сценические образы, рожденные талантом и вдохновением актеров, обретают плоть и кровь, находят свою зримую, земную судьбу. Так художественный вымысел становится живой правдой.

Актер — кудесник, властитель дум покоряет ум и сердце зрителей. Но есть и другая, непостижимая тайна власти артиста.

Талант. Вдохновение. Обаяние.

Богатством этим молодой артист — старый царь Берендей покорил зрителей «Снегурочки».

Спектакль подходил к концу.

Лучи вешнего солнца прорезали туман. Красавица Снегурочка, возблагодарив мать Весну за сладкий сон любви, растаяла со словами счастья на устах: «Люблю и таю, таю…»

Суровый Мизгирь взбежал на Ярилину гору и бросился в бездну хрустального озера.

Благостный, лучезарный царь Берендей, окруженный

гуслярами, бирючами, берендеями, похожий на призрачное видение, обратился к народу:

Снегурочки печальная кончина

И страшная погибель Мизгиря

Тревожить нас не могут. Солнце знает,

Кого карать и миловать.

Свершился Праведный суд!

Точно музыка, льется голос артиста. Звук его то подобен певучему органу, то замирает, как пастушья свирель. Он покоряет какими-то скрытыми в нем чарующими нотами.

Вмешательство Мороза прекратилась.

Изгоним же последний стужи след

Из наших душ и обратимся к Солнцу.

Царь Берендей смолк. Хор подхватил его славу Солнцу, краше которого ничего нет на свете. А серебряный голос артиста будто все еще льется со сцены. Незабываемый. Волнующий. Проникающий в самое сердце.

Сколько мягкости, благородства, патриархального величия в царе Берендее! Не верится, что этого удивительного старца, будто сошедшего с картины византийского письма, играет очень молодой актер.

Тяжелый серый занавес сомкнулся. В зале тишина. И вдруг аплодисменты шквалом обрушились на сцену, проникли за кулисы, разнеслись во всех уголках театра.

Зрители устремились к рампе. Рукоплескания, вызовы, крики «браво!» слились в тот необычный восторженный шум, который никогда и нигде не считается нарушением общественной тишины и покоя, а означает лишь полное единодушие.

Было бы неверным думать, что успех выпал только на долю Качалова — Берендея. Публика жарко приветствовала и других участников спектакля. Но в том не было новости. Многие артисты молодого театра к тому времени уже успели завоевать признание взыскательных московских зрителей.

Качалов был на особом положении. И совсем не потому, что был дебютантом.

Все обстояло гораздо сложнее. Вряд ли собравшиеся в зале знали, что то было не первое его выступление в Художественно-Общедоступном театре и что недавно сам Станиславский, которого нельзя было упрекнуть в несправедливости или в отсутствии вкуса, откровенно сказал Качалову:

— Вы совершенно испорчены провинцией и совсем не в тоне с нами. Мы не можем рискнуть выпустить вас в сколько-нибудь ответственной роли.

Суровый приговор! Станиславский произнес его после пробного выступления Качалова в двух ролях в пьесе «Смерть Грозного». По существу, то был вступительный экзамен для актера, только что принятого в театр.

Запоздалый экзамен после зачисления в труппу?

Да, как ни странно, случилось именно так: Качалова пригласили заочно, а потом с ним стали знакомиться ближе. И это знакомство сразу принесло горькое разочарование.

Впрочем, чтобы хоть несколько смягчить удар, Станиславский попытался «позолотить пилюлю»:

— Мы попробуем что-нибудь дать вам как дублеру. Пожалуй, роль Мороза, которая назначена Судьбинину.

Подготовить Качалова к роли Мороза поручили режиссеру Санину. Однако уже после трех репетиций режиссер заявил, что не стоит тратить драгоценное время напрасно.

— Играть такую ответственную роль вы все равно не можете и не будете! — убежденно сказал он.

Так за одним провалом следовал другой. А потом вдруг молнией вспыхнул триумф. И засияла слава. В лучах ее стал жить и творить великий артист.

Как это случилось? Привалило слепое счастье? Или проявилась скрытая закономерность, которая распознается не сразу и далеко не всегда?

Да и откуда родом он, сумевший даже не очень благозвучному своему псевдониму придать благородную красоту? Как удалось ему преодолеть рок злых неудач и уверенно зашагать по ступеням лестницы славы?

Много всяких вопросов возникает, когда задумываешься о судьбе истинного художника. Чтобы ответить хотя бы на часть их, проследим его жизненный путь.

На звоннице Николаевской церкви вольно гуляет ветер. Конечно, это он захлестнул веревку от одного из колоколов за выступ карниза.

Василий уже поправил веревку, однако не спешит спускаться. Высота влечет. Солнце тут особенно ласково, и оно смеется в блестящих пуговицах гимназического мундира. В парадном мундире не пристало помогать пономарю. Но ведь сегодня храмовой праздник. В такой день все позволено — семиклассник гоняет голубей, чтобы полюбоваться всполохом пестрых крыльев.

— Кшш! Кшш!..

Жирные голуби не желают покидать насиженных мест на перекладинах звонницы. Пришлось помахать фуражкой. Только тогда они суматошно взметнулись и так заплескали крыльями, будто зааплодировали.

Ветер теребит волосы на голове. Они очень светлые, с необыкновенным оттенком. Нет, не льняные, и не вроде пшеничной соломы, и не золотистые, а какие-то лунные. Глаза широко поставлены и тоже светлые, того неуловимо голубовато-серого цвета, что бывает у недавно распустившихся незабудок.

Лицо изменчиво. Во взгляде вспыхивали смешливые искорки, когда он махал фуражкой перед сизым толстяком, не желавшим отправляться в полет. Затем Василий посерьезнел, в раздумье замер у перил.

Вильна сверху кажется сказочной. Разные времена и народы оставили в городе свой памятный след. Среди неразберихи деревянных домов и домишек высятся каменные громады. Вот на макушке горы руины величественного замка литовского князя Гедимина. Невдалеке похожий на бастион крепости польский костел, в котором находится чтимая всеми католиками Остробрамская икона.

В предместье Антоколь, где струной протянулась река Вилия, блистают кресты нарядного храма Святого Петра и Павла. Его повелел воздвигнуть украинский гетман Михаил Пац, по подобию знаменитого собора Святого Павла в Риме. Более двух тысяч статуй и различных скульптур украшают этот храм. По соседству развалины дворца напоминают о канувшем в вечность владычестве воинственного гетмана Сапеги. Легендарное место! Там будто бы находилась Валгалла литовских богов.

Валгалла… Мифическое пристанище воинов, павших в сражениях. Подвиги бессмертны, и герои, свершившие их, как божества продолжают жить в потустороннем волшебном мире. Рано на рассвете, с пением петухов, они начинают свои развлечения — жестокие поединки.

Сверкают боевые доспехи. Звенят мечи. Вновь гибнут сраженные в кровавой потехе. Но ровно в полночь происходит чудо: воскресают убитые, заживают тяжкие раны. Обожествленные герои, во главе с всемогущим, мудрым богом

Одином, усаживаются вместе за пиршественный стол.

Один — длиннобородый, одноглазый старец. В руке он держит копье, поражающее любую цель без промаха. На плечах его восседают черные вороны: алчный Гере и жадный Фреке. Бог богов только пьет виноградное вино, а кушанья отдает ненасытным волкам. Остальные участники пира довольствуются медом, которым угощают прекрасные валькирии.

Вино — чудесный напиток, сообщающий Одину дар поэзии. Из уст его льются слова священной руны:

Если ты спустился с неба,

С облаков далеких, тонких,

То взойди опять на небо,

Поднимись опять на воздух.

Воображение уносит Василия в заоблачные края. Но земля решительно возвращает к себе. Над самой головой бухнул большой колокол. Густое «до» раскатисто громыхает по всему городу. Вдогонку торопливо несется перезвон средних и малых колоколов. Звук их летит на высоте «си».

«До-ооо… си-иии…» — вторит гимназист. Медный гул заглушает голос, все же певец в упоении раскрывает рот, стараясь попасть в унисон.

Вздрагивают веревки, привязанные к языкам колоколов. То одна, то другая, а то несколько сразу. Тонкий слух и ловкие руки у пономаря! Отлично исполняет он все четыре определенные уставом колокольные симфонии: обычный звон, торжественный благовест, веселый перезвон, тревожный трезвон «во вся тяжкие».

Сегодня, как положено в престольный праздник, православных христиан призывает в храм перезвон.

Ох, как бы не опоздать к началу торжественной службы! Василий стремглав побежал вниз. Ничего, что перила непрочны. Каждая ступенька, любой поворот лестницы так знакомы. Да и во всем обширном церковном подворье не найдется закоулка, который не был бы ему досконально известен. Ведь он родился здесь, в доме при церкви. Отец его приходский священник.

Николаевскую церковь построила жена литовского князя — русская княгиня Тверская. На протяжении веков стены ее испытали многое. После унии, сообщает мемориальная доска, старый храм был даже «доведен до грустного уничтожения».

Соседняя церковь Святой Параскевы Пятницы более древнего происхождения. Сооружена она на месте языческого капища идолу Рагутису. Петр Первый отслужил в ней благодарственный молебен по случаю Полтавской победы и крестил арапчонка Ганнибала — деда Пушкина.

Ни столь славным историческим прошлым, ни богатством не может похвалиться Николаевская церковь. Правда, прихожане с гордостью молвят:

— Никто так благолепно не служит, как наш отец Иоанн. Ну, сущий артист!

Впрямь его можно заслушаться. Голос проникновенный. Читает священное писание внятно, с чувством, не то что иные попики, которые шпарят скороговоркой, иль, того хуже, шамкают слова, обращенные к всевышнему.

Кое-кто даже утверждает, будто батюшка Иоанн именно больше артист, чем священнослужитель, ибо в вере не стоек, а детей своих воспитал и вовсе отступниками. Приводят тому объяснения. Во-первых, сам он сын униатского священника, и жена его, матушка Мелетина Матвеевна, хоть из духовных, однако тоже родом из униатов. А чего хорошего ждать от людей, отклонявшихся от чистого православия!

На потомках это особливо заметно. Анастасий, старший сын Иоанна Шверубовича, после семинарии отринул духовную карьеру, университет окончил по юридическому факультету. А теперь, изволите видеть, возмечтал о театре: голос в себе открыл — баритон.

Другой сын Эразм тоже избрал стезю чуждую: стал военным, кавалеристом.

Василия от старших братьев и сестер отделяют десятка полтора лет. Любимец в семье. Однако чудной юноша! Поглядеть, будто церкви привержен, богослужения знает назубок, на клиросе поет, пономарю помогает.

С другой стороны… Вот, к примеру, как повел он себя во время храмового празднования.

Отец Иоанн, чуть склоняя голову, величаво взмахивает серебряной кадильницей. Чашечки ее звонко звякают, распространяя сизый сладковатый дымок. Облака ладана плывут в воздухе. Солнце из прорезей под куполом рассекает их узкими лучами.

Острия солнечных лучей вырывают из полумрака позолоту икон и сверкающие рубинами венчики над божественными ликами. Мерцают огненные язычки в лампадах и на тонких восковых свечах. С высоты стен скорбно взирают изможденные постом и молитвами святители, в их старческих руках длинные

развернутые свитки с начертанными заповедями правильного жития. Святые отцы босы, их складчатые одеяния воздушны, почти прозрачны. Старцам, должно быть, холодно, их хочется пожалеть. И они удивительно похожи друг на друга. Ну, впрямь размножившиеся седобородые близнецы.

В церкви тесно, душно. Праздничная служба затянулась, кажется, ей не будет конца. Прихожане истомились, и лишь здоровяку дьякону все нипочем. Огромный, истуканоподобный, запрокинув назад гриву пышных волос, он возглашает так громогласно, что шея надулась и покраснела от напряжения: «Величай, душе моя, вознешегося от земли… жизнедавца…»

Слова сливаются в оглушительный рев. Хор отвечает речитативом: «Святителю отче Николаю…»

Выходы, поклоны, каждения, возгласы, песнопения… Все это установлено испокон веков, соблюдается строго, образуя четко слаженный спектакль. Вряд ли кто вникает в смысл его, важно лишь, чтобы не нарушалось благолепие, которое каждый понимает по-своему. Старушке в черном чепце мерещится, что батюшка в золотой ризе на фоне золоченого иконостаса сам бог Саваоф. Купчина с бородой, в суконной поддевке, истово внимает пению на клиросе и даже подтягивает надтреснутым, хриплым баском.

Чиновник в мундире акцизной палаты вместе со своей расфуфыренной женой замирает в восторге от громогласия дьякона.

Степенные домовладельцы и лавочники, мелкий служивый люд, богатые дамы в шляпах и простые бабы в платках стоят впереди, а поближе к выходу, там, где староста торгует свечами, теснятся нищие, калеки, убогие. Кого только нет в толпе! Все умиляются или делают вид, что испытывают неизъяснимое умиление от царящего вокруг благолепия.

Неизбывна тоска человека по прекрасному. Но, как и где утолить великую жажду души? «Ищите и обрящете», — наставляет евангелие. И подсказывает: «Только в храме господнем обретете искомое, там вы, люди, приобщитесь к таинствам возвышенной, божественной красоты».

Можно лишь гадать о состоянии души гимназиста, когда стоял он возле золоченой хоругви. Поначалу казалось, что церковным праздником он всецело захвачен. Старательно подпевал он хору, охотно передавал свечи, которые протягивали из задних рядов, внимательно наблюдал, как «артистически» служит отец Иоанн — его отец.

Все же долгое стояние, духота, однообразие томительны.

К тому моменту ладанные облака нависли еще плотнее,

толпа молящихся сбилась совсем тесно. Взлохмаченный регент взмахивал рукой с камертоном так бурно, будто грозил певчим, хотя лицо его отражало то скорбь, то мольбу, то нежное ожидание.

К своду купола неслись туманные слова песнопения: «Взыде бог в воскликновении, господь во гласе трубне…»

— Взыде в воскликновении… — уже рассеянно вторил гимназист у хоругви.

Позади слышится шепот:

— Бледнолицый брат мой…

— Галковский?

— Я.

— Что, Галка?

— Выходи!

— Неудобно.

— Срочно!

— Зачем?

— Мундир… твой, мундир нужен…

— Кому?

— Орленеву.

— Приехал?!

Но не так-то легко покинуть видное место возле хоругви.

К счастью, явился негаданный повод. Тот по виду незначащий повод, который иногда становится катализатором взрыва событий.

Ничто не могло удержать гимназиста. Василий рванулся назад, чуть не ступил на ногу коленопреклоненной старушки, второпях задел купчину в поддевке и под укоризненными взглядами чинуши и его супруги протолкнулся к Галковскому.

Худощавый темноволосый Галковский на первый взгляд, казалось, никак не походил на рослого светловолосого Василия Шверубовича. Все же они понимали друг друга с полуслова и не только оттого, что были одноклассниками, сверстниками и приятелями. Еще более объединяла их общая страсть — та благородная, возвышенная страсть к искусству театра, которой, подчас необъяснимо, были, бывают и будут подвержены самые разные люди у всех народов.

Еще пробиваясь к выходу, Галковский успел сообщить многое. Знаменитый артист Орленев сегодня приехал в Вильну. Снял комнату у дьячка в церковном дворе. Вечером назначен спектакль «Школьная пара». Гастролер играет роль гимназиста. Но в гардеробе театра не нашлось нужного мундира.

— Разумеется, я предложил свой мундир. Не подошел. Узок… — Галковский не сумел подавить тяжкого вздоха.

— А если и мой тоже… — от такой мысли Шверубович осекся и перешел даже на шепот.

— Рискни! — Галковский подтолкнул друга к двери в квартиру дьячка.

Долговязый гимназист робко постучал в дверь.

— Войдите! — откликнулся сердитый голос из глубины комнаты. — Да входите же, черт побери! Впрочем, если из театра, предупреждаю — играть без мундира отказываюсь!

Вконец оробевший гимназист переступил порог. Навстречу двинулся человек с бритым актерским лицом. Орленев… Столь знакомый по множеству портретов в журналах. Увы! — оказался он совсем коротышкой, почти на голову ниже своего незваного гостя.

Но ни прославленный артист, ни стоявший перед ним растерявшийся юноша не ведали, что эта почти случайная встреча определит дальнейшую судьбу одного из них.

ШАГИ МЕЛЬПОМЕНЫ

Черт знает — страшно сказать,
а мне кажется,
что в этом юноше готовится третий русский поэт
и что Пушкин умер не без наследника

Белинский о Лермонтове
(Письмо к Боткину)

Иссеченное морщинами лицо старой Вильны хранило следы давней красы. На улицах ее как будто задержались века. Руины древних замков, католические костелы и православные монастыри, обнесенные высокими стенами — твердыни господни, дома-особняки, похожие на крепости, и прочие «забытых дел померкшие герои» свидетельствовали о бурной прошлой жизни. Еще бы! Возник город на перепутье Запада и Востока, где повстречались культуры различных народов. Переплетение сложное. Подчас противоречивое.

Царское правительство придавало Вильне большое значение как административному центру. Не случайно здесь находилась резиденция генерал-губернатора, управлявшего всем северо-западным краем империи.

В городе около ста тысяч жителей: русские, литовцы, евреи, поляки… Кто они? Богатые купцы, шляхтичи, мелкие торговцы, чиновники всех рангов, ремесленники различных профессий. Рабочих мало, ибо промышленные предприятия немногочисленны и они крошечные. Зато много кустарных заведений, изготовляющих обувь, одежду, игрушки, щетки, папиросы, конфеты и всякие мелочи, «чем жив человек».

Три газеты сообщают горожанам политические и общественные новости. Полистаем их. Страницы газет, как выпуклое зеркало, отражают бурные события в мире и устоявшийся местный быт.

Вот мозаика сообщений «Виленского вестника» в то знаменательное для гимназиста Василия Шверубовича время, когда он отправился к актеру Орленеву, чтобы выручить его из затруднения.

Представим обывателя, развернувшего газету. По лицу его пробегает тревожная тень: он читает международную хронику. Германский рейхстаг утвердил законопроект, внесенный князем

Бисмарком, о новом увеличении армии. В Никарагуа восстание против диктатора Мачадо. На столицу Бразилии наступают инсургенты. Министерский кризис в Греции углубляется. В палате общин лорд Грей заявил, что для усмирения мятежников в Сиам будут посланы канонерки. Французский президент Карно сказал: «Если Германия начнет войну, то мы…»

Мир кипит. Правительства и правители свергаются и вновь захватывают власть. Кровь льется в странах всех континентов. Угроза войны вспыхивает то тут, то там.

«А что творится в нашем богоспасаемом граде?» — задается вопросом обыватель и пробегает глазами местную хронику.

В разделе» происшествий мелькают новости, ставшие почти обычными. Некая девица из-за неудачной любви отравилась серными спичками. По той же причине чиновник казенной палаты повесился на собственных подтяжках.

Самоубийства походят на моду. Газета смакует скандал, разыгравшийся во дворе австрийского императора. Об этом написано в особом «светском» стиле: «Юная принцесса Мария Вечера была страстно влюблена в кронпринца Рудольфа, который отвечал ей тем же чувством. Супруга наследника престола, безумно ревнуя, ненавидела свою счастливую соперницу. Все чаще стали возникать драматические сцены, отчего измученные любовники решили покончить с собой. Принцесса Вечера отравилась ядом, а кронпринц пустил себе пулю в лоб».

Роковая любовь, безумная ревность, пустил пулю в лоб, повесился, отравился — непременные словесные аксессуары романтических описаний.

Местная хроника изобилует происшествиями, в которых фигурируют неопознанные личности. «Неизвестный злоумышленник совершил кражу часов из кармана господина К.». «В реке утонул неизвестный, тело коего по вынутии из воды доставлено в госпиталь».

Объявления занимают начало и конец газеты. Конно-железная дорога извещает об открытии движения от площади Кафедрального собора до предместья Антоколь. Молодая красивая особа предлагает свои услуги в качестве бонны. Гувернантка, по-видимому не обладающая преимуществом молодости и красоты, доводит до сведения, что, кроме знания языков, она умеет вышивать купидонов гарусом на канве, с глазами из стекляруса, и даже играет в винт «за четвертого», когда не хватает партнера.

Обитатели города не могут пожаловаться на недостаток развлечений. Кто только не стремится удивить своим искусством! Афиша извещает, что «всемирно известный магик и спирит

профессор Леон Певзнер имеет честь показать почтеннейшей публике большое магико-спиритическое представление «Жизнь в мире чудес, или пляска духов финансового мира».

Можно посетить, и музей Шульца, который, судя по афише, тоже всемирно известный. Здесь галерея восковых фигур, среди них император Вильгельм на смертном одре, бюсты замечательных людей и, конечно, «всемирное чудо природы» — девочка-великан. В этом же музее выступает «известный профессор и магнетизер Сафонов, который в роскошной обстановке показывает волшебные чудеса древней Абракадабры и другие тайны из области духов».

Предприимчивое невежество взывает к чужому невежеству и любопытству. И жертвы находятся в изобилии. Паноптикумы, балаганы, сеансы магов и чародеев неизменно влекут посетителей.

Рекламы торговцев берут на прицел еще точнее. Обывателя соблазняют «последним криком парижской моды». Ведь все иностранное подобно магниту. Содержатель ресторана «Медведь» на Ивановской улице Иван Шуманенко изменил свою фамилию на Шуман.

В его ресторане простые супы называются не иначе, как «потаж», «бофор», «дондо».

Чего не заставляют делать деньги! Даже эпидемия холеры, докатившаяся до Вильны, становится источником наживы. Для спасения от беспощадной холеры некий шарлатан предлагает покупать пилюли его изготовления.

Темны, запутаны лабиринты провинциального быта. И лучшие люди зачастую не находят выхода, задыхаются в затхлой атмосфере, превращаются в безликих обывателей.

Однако ошибочно в жизни провинции видеть только черные тени.

Вильна культурнее многих других губернских городов. Тут почти полтораста школ, училищ, гимназий, институтов, технических, духовных, военных и прочих учебных заведений.

Местные жители справедливо гордятся тем, что в их городе находилось самое старое в Российском государстве высшее учебное заведение. История его примечательна. Еще во времена Стефана Батория, в 1578 году, в Вильне была основана католическая академия, впоследствии преобразованная в университет. Отсюда вышло много выдающихся людей. Поэт Адам Мицкевич и некоторые другие участники польского восстания были питомцами Виленского университета. Это так перепугало царя Николая Первого, что тотчас после усмирения восстания он приказал закрыть «очаг крамолы».

Все же университет успел оставить неизгладимый след в жизни города. Иначе быть не могло: подлинное просвещение неизменно приносит зримые и незримые, всегда драгоценные плоды.

Виленцы любят и ценят искусство. Городское самоуправление из своего скромного бюджета ежегодно выкраивает девять тысяч рублей для субсидии театру. Кстати, на содержание парков и садов тоже выделяется изрядная сумма. Забота редкая в российской провинции!

Не случайно «Виленский вестник» отводит театральной жизни почетное место. Рецензии на спектакли, концерты гастролеров, на частые выступления любителей печатаются изо дня в день.

Правда, в газете встречаются курьезные строки: «Г-жа Танская в опереттe «Адская любовь» праздновала уже второй бенефис. Настоящий ли это бенефис? Подобный вопрос следует оставить на совести антрепризы. Г-жа Танская обладает каскадными манерами, легкостью, подвижностью. Недостатки певицы — отсутствие голосовых средств и плохая фразировка. Хотя общие недостатки искупаются молодостью и миловидностью».

Примерно так же звучит оценка спектакля «Певец из Палермо»: «Хуже других был в роли Чинделони г. Семенов-Самарский, имеющий несчастье обладать неприятной, нечистой читкой и весьма посредственным голосом, с тусклыми нотами в верхнем регистре. Игра артиста утрированна, порывистая, неровная. Бенефициантка примадонна Е. Кестлер была встречена публикой сочувственно, и ей был поднесен букет».

Безголосые опереточные артисты не редкость на провинциальной сцене. Хорошо еще, если «отсутствие голосовых средств искупается молодостью и миловидностью», бывает, что недостатки вокала не компенсируются ничем.

Взыскательные виленские театралы зато утешаются спектаклями оперы. В городе нет постоянной оперной труппы, но сюда часто наезжают столичные и зарубежные гастролеры.

Оперные спектакли идут в Летнем театре, что находится в Ботаническом саду. Содержит его вездесущий Шуман. Несмотря на склонность ко всему иностранному, все же он отдает должное русской классической музыке. Афиши извещают, что Летний театр имеет честь показать почтеннейшей публике «Мазепу», «Снегурочку», «Демона» и другие оперы великих русских композиторов.

«Демон» — первое театральное впечатление четырнадцатилетнего гимназиста Василия Шверубовича. Нет, вернее сказать, потрясение, пробудившее в нем страсть к театру.

Случайность зачастую вершит судьбу человека. Но вряд ли можно назвать случайностью цепь обстоятельств, приведших мальчугана в театр.

Вот звенья этой цепи. Чиновник губернского правления Анастасий Иванович Шверубович мечтает стать оперным певцом. В Вильну приезжает на гастроли известный баритон Брыкин. Певец-любитель приглашает артиста поселиться в его семье. Завязывается дружба. Анастасий Иванович посещает все спектакли с участием Брыкина. Однажды он берет в театр своего младшего брата Василия.

Цепь замыкается? Отнюдь нет. Начинается новое звено, отличное от всех, что были ранее.

Дети всегда восприимчивы к театральному представлению. Что же говорить о мальчике с чуткой душой, когда он услышал чарующую музыку и вдохновенный голос артиста, певшего Демона.

Печальный Демон так пленяет мальчугана, что ему неудержимо хочется сыграть и спеть эту роль так, как играет и поет артист Брыкин.

Высокий шкаф в детской комнате становится дикой скалой Кавказа. Старая отцовская ряса — рубищем духа изгнания. И с высоты шкафа разносится ария Демона: «Я тот, кого никто не любит и все живущее клянет… Я враг небес, я зло природы…»

Невыносимый крик оглашает квартиру. Все живущие в ней действительно клянут злостного нарушителя тишины и гонят его со шкафа.

Вскоре на гастроли в Вильну приехал талантливый драматический актер Андреев-Бурлак. Страстный театрал Анастасий Иванович Шверубович, конечно, завязал дружбу и с ним. И снова повел своего младшего брата в театр. Драма увлекла мальчика еще сильнее, чем опера.

Отныне декламация сменила пение. В домашний репертуар прочно вошел «Король Лир». Игра перенеслась в дикую степь, в шалаш, где укрывался король. Стол, вернее — место под столом, изображал шалаш. Василий, задрапированный в платки сестер — одеяние страдающего венценосца, — выскакивал из-под стола и трагическим шепотом декламировал: «В мире ничего не может гнуснее быть жестоких дочерей!»

В юности время течет быстрее, чем в старости. Четырнадцатилетний гимназист, певший арию Демона, был смешон. В следующем году, играя короля Лира, он вызывал улыбку и радостное удивление. А уже через год на торжественном концерте в гимназии так проникновенно читал «Илиаду» Гомера, что ему аплодировал весь зал.

Монологи Гамлета, Отелло, Уриэля Акосты были в его репертуаре на переменах между уроками. Одноклассники заслушиваются, как он «шпарит» целые сцены, ну совсем как заправский актер. Василий Шверубович участник всех спектаклей в гимназии. Подколесин, Ноздрев, Хлестаков… Право, таким ролям может позавидовать любой взрослый артист.

Ученик шестого класса сыграл эти роли за один год. Недаром он кумир Большой улицы и лучшего в Вильне сквера, так называемого «Телятника».

Как часто слава, даже маломальский успех, кружит голову, порождает самовлюбленность Нарцисса. Никто, однако, не знал, кроме, конечно, ближайшего друга Кости Галковского, от которого не существовало секретов, что кумир «Телятника» вовсе не доволен собой.

Сомнения обступают, грызут, не дают покоя. Имеет ли он право именоваться артистом? Истинным художником сцены? Властителем чувств и дум зрителя?

Или все услышанные восхваления — случайность, проявление нетребовательности неискушенных провинциалов?

Как узнать правду: есть ли у него талант, доподлинное призвание к сцене? Или он напрасно откликнулся на зов Мельпомены? Прощай тогда мечты о театре…

— Чего вы молчите, господин гимназист? С чем пожаловали? — сурово бросил Орленев смущенному гостю. — Вошли и молчите, как кисейная барышня на первом балу. Впрочем, погодите… — Прищуренный взгляд актера случайно упал и задержался на мундире со сверкающим рядом пуговиц. — Позвольте примерить мундирчик ваш.

— Именно это я собирался, Павел Николаевич…

Двадцатитрехлетний Орленев уже достиг известности как актер своеобразной и острой характерности. Несмотря на щуплую фигуру и глуховатый голос, он обладал таким даром перевоплощения, что на сцене мог выглядеть величаво могучим и пленять каждым произнесенным словом. Понятно, что своему оробевшему гостю он казался почти божеством, вызывающим благоговение.

— А вы, молодой человек, часом, не из театральных любителей? — осведомился Орленев, напяливая на себя мундир, почтительно протянутый гимназистом.

Но ему не до того, чтобы слушать ответ. Фалды, рукава да и весь мундир были такими длинными, что актера не спасло бы никакое искусство перевоплощения.

— Спектакль сорвался! Играть не в чем.

— Я достану мундир! — решительно произнес юноша.

— Где? Как? У кого?

— Квашнин-Самарин из нашего седьмого… Фигурой — вылитый вы.

— Выручайте! И я ваш друг навеки. Требуйте что хотите…

Последние слова гимназист услышал уже за дверью дьячковой квартирки.

Квашнин-Самарин жил неподалеку, к счастью, был дома и после обещания контрамарки на спектакль гастролера согласился уступить свой «с иголочки», новый мундир.

Без задержки эта драгоценная вещь была доставлена во флигелек дьячка.

О радость! Мундир оказался вполне по росту Орленеву, не морщил и выглядел очень парадно.

Эпизод этот имел далеко идущие последствия. Орленев и его юный почитатель сдружились. А главное, артист пообещал устроить экзамен любителю и сказать ему сущую правду: пригоден ли он для высокого служения театру?

Через много лет народный артист Советского Союза П. Н. Орленев с юмором вспоминал, как к нему для экзамена явился гимназист Шверубович:

«Я принял профессорскую позу и начал слушать. По мере того как он читал, он все более захватывал меня; во время некоторых его интонаций у меня слезы подступали к горлу. Когда он кончил, я бросился ему на шею и сказал: «Вы просите у меня совета, поступить ли вам в драматическую школу. Да вы сам — школа! Вы учиться никуда не ходите. Вас только испортят. Поступайте прямо на сцену — страдайте и работайте».

Молодой актер старался всячески помочь открытому им таланту. Хотя его сценический опыт был еще небогат, все же кое чем он мог поделиться с любителем. Особенно увлекались они совместным чтением Ф. М. Достоевского: Орленев тогда замыслил сыграть роль Раскольникова, ставшую коронной в его репертуаре.

Кто знает, быть может, именно эти чтения во флигельке дьячка помогли и любителю впоследствии так сыграть Ивана Карамазова, что вдова Достоевского сказала: «Как был бы счастлив Федор Михайлович, если бы увидел вас…»

Во всяком случае, Орленев заронил в юноше величайший интерес к Достоевскому. Недаром при расставании он получил на память томик его произведений. Что греха таить, бедному гимназисту пришлось для того стащить книгу у брата Анастасия.

Тяжкие борения происходили в душе юного театрала, возмечтавшего о высотах искусства. «Ты для театра рожденный,

ему обреченный», — шептал какой-то внутренний голос. «Нет! — опровергал другой. — Напрасно дерзаешь вырваться из плена обыденности. Не ты первый, не ты последний тщишься это свершить. Вспомни участь близких людей, также мечтавших о недостижимом».

Смешно и одновременно трагично жил брат отца — священник Христиан. Фантаст, всю жизнь он верил, что сподобится лицезреть чудо. Наконец, отчаявшись, решил сам стать чудотворцем; подобно Христу, пойти по водам. Оповестил о том прихожан и в праздничном облачении, с чашей святых даров отплыл в лодке на середину реки Вилии. Перекрестясь, ступил через борт и… пошел ко дну. Еле беднягу спасли, а чаша со святыми дарами утонула. За сие великое прегрешение отец Христиан был лишен сана и приговорен к церковному покаянию.

Старший брат Эразм, едва началась русско-турецкая война, убежал из гимназии на Балканы. Отличился в боях, за храбрость был награжден георгиевским крестом. Однако великим полководцем не стал — юнкер в драгунском полку.

Брат Анастасий отказался от духовной карьеры, чтобы петь в опере. И чего достиг? Тянет лямку чиновника.

Мечта о чуде, жажда славы, тоска по искусству влекли в неизвестность. Но жизнь всякий раз возвращала в неумолимую повседневность.

«Ты готовый актер!» — сказал Орленев. А вдруг ошибся? Что может быть хуже бездарного комедианта, мнящего себя великим артистом?

Восьмой класс — последний в гимназии. До того как переступить этот порог, надо четко определить свой будущий путь: стремиться на сцену или, по примеру большинства сверстников, идти в университет?

Искусство или наука? Не следует винить молодого человека за колебания — сегодня он решал быть ученым, а завтра снова мечтал стать актером. В том нет ничего удивительного — его лицедейская слава крепла и расставляла капканы.

Знаки Зодиака украшают аркаду перед входом. Замысловатые обозначения небесных светил. Древние звездочеты, пользуясь ими, пытались постичь тайны вселенной. Астрологи определяли в гороскопах судьбу человека: «Родившийся под знаком Овен…»

Костя Галковский отнюдь не для пародии, а от самого чистого сердца убеждал друга, когда они проходили аркаду.

— Ты, Вася, родился под счастливой звездой. Тебе на роду написано быть великим артистом…

— А ты, Галка, вечно путаешь слова, играешь лишь с

подсказкою суфлера. Из тебя актер не получится.

— У меня нет твоего таланта…

Они возвращались со спектакля в гимназическом общежитии. Любители показывали там «Игроков» Гоголя и «Лес» Островского. Восьмиклассник Шверубович в обеих пьесах исполнял ведущие роли.

— Несчастливцева ты играл изумительно! — продолжал восхищаться Галковский.

— В прошлом году так же хвалил за Ноздрева.

— Теперь превзошел себя! Поверь, будешь великим артистом.

У кого не закружится голова от подобных пророчеств, похвал, заверений? А лесть аплодисментов? Они оглушают, ослепляют, их принимают как безоговорочное признание гениальности.

Ноздрев — Шверубович действительно заслужил лавры, когда виленские любители привезли в Минск инсценированные отрывки «Мертвых душ». Играли они в пользу кружка рабочих-революционеров. Вернулись очень довольными. Еще бы: помогли великому делу, а себя ощутили настоящими гастролерами и к тому же опытными конспираторами. Ведь всякие публичные выступления гимназистам строжайше запрещены, тем более для революционных целей. Узнай об этом директор, немедленно исключит из гимназии с «волчьим билетом» — бумажкой, с которой не примут ни в одно учебное заведение или хотя бы мелким чиновником в казенное учреждение.

Однако удачная гастрольная поездка и успех в роли Несчастливцева не рассеяли сомнений в душе гимназиста. Пускай другие упиваются легкой славой, завоеванной на шатких провинциальных подмостках.

Такая слава вряд ли выдержит испытание во «времени и пространстве».

Только убедившись, что у него есть настоящий талант, он будет стремиться к сверкающим вершинам искусства. Решение это непреклонно, недаром оно — плод долгих раздумий.

С аттестатом гимназии Василий Шверубович отправился в Петербург поступить на юридический факультет университета.

Так еще один юноша из провинции появился в столице в поисках счастья и самого себя.

То было ранней осенью 1893 года.

ЛУЧ СЛАВЫ

Кто может быть не актером,
Тот не может быть актером.

И. Певцов

Свинцовые облака почти ложатся на улицы. Хлопья мокрого снега тяжело валятся на землю и тут же тают, образуя грязную жижу. Дома кажутся одинаково серыми, силуэты прохожих походят на скользящие тени. Даже лошади на извозчичьих биржах в этот унылый петербургский день так понурили головы, будто отчаялись когда-либо увидеть солнце и получить овес.

Сумеречный час. Невский проспект пустынен: чиновники, конторщики и прочий служивый люд уже разошелся и разъехался из своих департаментов, контор и бюро, а вечерние гуляки еще не начали фланировать по излюбленной стороне, насупротив Гостиного двора.

Не потому ли так бросается в глаза одинокая фигура студента, спешащего перейти Невский проспект к углу Николаевской улицы? Вот он свернул за угол и зашагал по выложенному кирпичом тротуару. Очевидно, ему приходится идти тут впервые, иначе он так не разглядывал бы таблички с номерами домов, он близоруко прищуривается, когда пытается обойтись без своего щегольского пенсне с черным шнурком.

Наконец находит он дом № 77. Вход во двор длинный, арочный. Хотя совсем не похожий на величественную аркаду гимназии, но также могущий навеять фатальные слова гороскопа. Очень уж обреченный вид у таких старых петербургских домов, ворот и подворотен.

А вот и дверь с медной дощечкой:

Артист Императорского Александрийского театра

МОДЕСТ ИВАНОВИЧ ПИСАРЕВ

С решимостью человека, у которого нет иного исхода, студент дернул ручку звонка-колокольчика. Дверь открыл рослый мужчина в нарядном бухарском халате.

— Модест Иванович?

— Я!

— Разрешите представиться: Шверубович. С просьбой…

— Догадываюсь какой… Не тратьте слов зря. Пожалуйте!

Хозяин квартиры, видно, привык к званым и незваным гостям. Широким жестом он приглашает войти в кабинет, который, судя по тахте, служит и спальней. Рядом комнатка,

заставленная полками с книгами. Большой стол в кабинете тоже завален книгами и рукописями, даже кресла заняты исписанными листками бумаги.

Первое впечатление: тут обиталище холостяка, вероятно — литератора. Нет, Писарев женат, однако с женой, известной актрисой Стрепетовой, разошелся. Литературные занятия ему впрямь не чужды: он отлично подготовил издание пьес А. Н. Островского.

Студент молча глядит на хозяина дома. Так вот каков он, друг и покровитель любителей сцены, особливо из учащейся молодежи. Писаный красавец с открытым, добрым лицом. Недаром слава о нем: человек широкого сердца. Богато и разносторонне одаренный природой и сам щедрый к людям. Любит радости жизни, однако умеет радоваться и чужим успехам, а это в театральной среде редкость.

Хозяин дома бросает на гостя заинтересованный взгляд. Немало прошло перед ним молодых людей, жаждавших стать жрецами «святого искусства». Обычно горение их остывало быстро, или они оказывались неспособными для служения искусству. Талантливые люди встречались не часто, и распознать их сразу не удавалось. Поначалу все различались лишь степенью наивных надежд.

Студент, сидевший напротив, смущался и, конечно, говорил о неугасимой приверженности к сцене. Сколько раз приходилось выслушивать эти слова! Тем не менее что-то выделяло его из обычных искателей театрального счастья.

Внешность у него привлекательная, хотя слово «красивый» не приложимо. Простая тужурка на статной фигуре сидит ловко, почти щегольски. Движения естественны и пластичны. Близорукость не мешает выразительности глаз. Светлые волосы оттенка трудно определимого, как лунный свет.

Удивительней всего голос. Мягкий. Глубокий. Певучий. Сколько в нем интонаций!

— Непременно хотите стать актером? — улыбнулся Писарев.

— Хоть только любителем, лишь бы играть. Очень прошу: проверьте — как я читаю?

— Чтобы судить о таланте, этого недостаточно. Надо посмотреть на сцене, в спектакле.

— В Петербурге я всего второй год и пока…

— Столицу завоевать не успели. Ну что ж, попытаюсь помочь. Попрошу Сидорова принять вас в его кружок за Невской заставой. Потом заеду туда, погляжу, на что вы годны. Вдруг окажетесь новоявленным Каратыгиным…

Добрая улыбка Писарева, его записка с краткими словами

рекомендации, обещание посмотреть на сцене окрыляли надеждой. Высоко, далеко уносят могучие крылья надежды! Но будущий Каратыгин, ощущая их за спиной, летел пока лишь за Невскую заставу к некоему Сидорову.

Руководитель кружка пробежал глазами рекомендацию артиста императорского театра, внимательно оглядел его протеже и решил без проволочек:

— Господин Шверубович, в мольеровском «Скупом» будете исполнять роль Валера.

Стоит ли описывать восторг провинциального любителя, получившего право играть на столичной сцене. Настоящая роль! В классической пьесе! Разве это не счастье для человека, мечтающего стать актером?

Отныне студент Шверубович все вечера проводит на репетициях в сидоровском кружке. А днем по-прежнему слушает лекции в университете.

Наука и искусство вступили в решительный спор.

…Проходит немного времени. Валер — Шверубович неизменно вызывает восторг публики. Что это — настоящее признание таланта? Или только выражение простых чувств невзыскательных зрителей?

Всякий раз через «глазок» в занавесе он разглядывает зал. Студенты, курсистки, рабочие ближайших заводов, приказчики, какие-то старички и непременные посетители всех зрелищ — подростки. Кого только нет в крошечном помещении! Отсутствует лишь тот, кто должен объявить свое решающее «да — нет».

Неужели известный артист позабыл свое обещание посмотреть, как играет на сцене студент Шверубович?

Тот, кого столько ждали и уже отчаялись увидеть, наконец, появился. Нетрудно догадаться, что заставило Писарева отправиться на городскую окраину и смотреть скучный для него спектакль. Прежде всего правило, присущее, к сожалению, не всем: исполнять свое обещание, даже если дано оно невзначай. А в данном случае обещание было отнюдь не случайным. И дано было не с целью отвязаться от назойливого посетителя из числа тех, что испокон веков тянутся к людям искусства.

Артист-педагог чутко распознал, что творилось на сердце студента-любителя, с какой силой тянулся он и в то же время сопротивлялся неодолимой стихии театра. В молодости ему самому пришлось испытать нечто подобное: и в его сердце вот так же стучался театр.

А голос? Такой пленительный, богатый тончайшими интонациями голос может быть только у человека талантливого.

Никак нельзя пройти мимо, остаться равнодушным к его творческому пробуждению.

Тучный, грузный, крупный, Писарев негаданно появился на спектакле «Скупой». В зале радостное удивление — обычное отношение людей, непричастных к искусству, при виде любимого артиста без грима. За кулисами тревожная радость — тоже обычное состояние актеров, когда старший товарищ наблюдает и судит их игру.

Вряд ли кто-либо, кроме дрожавшего от страха Валера — Шверубовича, догадался, почему в тот вечер маститый артист оказал столь великую честь кружку Сидорова. А уж когда по окончании представления его характерную фигуру увидели в тесной уборной, где разгримировывались и переодевались актеры, там началась почти паника. И подобно разорвавшейся бомбе прозвучали его слова, обращенные к Шверубовичу:

— У вас несомненное дарование. Учитесь, играйте! Если понадоблюсь, всегда к вашим услугам. Хотите, буду с вами заниматься. А пока играйте!

Это походило на благословение. Долгожданное. Необходимое. Давшее право на жизнь в искусстве.

Самые льстивые астрологи не предрекли бы участникам этой вечеринки, что имена их на театральном небосклоне когда-нибудь засияют яркими звездами. Впрочем, говорят, счастье не ведать своей судьбы, даже если в будущем засверкают алмазы удачи.

Пока они только любители, в большинстве студенты, но среди них несколько учениц театральной школы и начинающие молодые актрисы. Все они участники любительского кружка, которым руководит артист Александрийского театра Владимир Николаевич Давыдов.

Давыдов… Продолжатель великих традиций М. С. Щепкина и А. Е. Мартынова, создатель классических образов Фамусова, Подколесина и городничего, сыгравший многие роли в пьесах Островского — он гордость и украшение Александринки.

Для любителя пройти школу такого мастера — большая удача. Однако и Давыдов не случайно взялся за это нелегкое общественное дело.

Когда студенческая молодежь обратилась к прославленному артисту с просьбой руководить ими, согласие его получить удалось не сразу. Сперва он побеседовал с каждым участником кружка; лишь убедившись в том, что есть «подающие надежды», согласился возглавить молодежную труппу.

Владимир Николаевич нисколько не ошибся в оценке способностей своих подопечных. Забегая вперед, можно сказать,

что из числа их вышло немало выдающихся театральных деятелей.

Пока познакомимся с ними на вечеринке в зале Кононова на Мойке, который любители снимают для репетиций и спектаклей. Однако зал служит не только для высоких целей искусства. Когда находится повод и заводятся небольшие деньжата, участники спектакля устраивают здесь скромные пиршества.

Только что окончилась веселая кадриль. За роялем студент-юрист Павел Гайдебуров — будущий народный артист. Неутомимые танцоры, тоже будущие знаменитости — курсистка Бестужевских курсов Елена Грановская и ученик казенной театральной школы Николай Ходотов, умоляют сыграть еще что-нибудь.

— Нет! Пускай теперь играет Самарин-Эльский… — отнекивается Гайдебуров.

Студент в тужурке с вензелями технологического института на петлицах покорно усаживается за рояль. Трудно представить, что этот плохой тапер Самарин-Эльский сторицей искупит свои музыкальные прегрешения, став крупным деятелем театра. Под его аккомпанемент лихо отплясывают импровизированный танец Микулин, Листов, Медведев со своей женой-красавицей, Петропавловский и другие юные наследники славы.

После танца, прихлебывая пиво из глиняной кружки, Шверубович читает любимый отрывок из Гамлета:

Быть иль не быть, — таков вопрос;

Что благородней духом — покоряться

Пращам и стрелам яростной судьбы

Иль, ополчась на море смут, сразить их

Противоборством?..

— Браво! Браво! — аплодируют юные лицедеи Саша Навроцкий и Леша Оболенский. Саша даже прервал свою обычную после третьей кружки речь о том, что его отец генерал Навроцкий написал слова известной песни «Есть на Волге утес».

Да что юный Саша! Непреклонная, суровая, никому не верящая в долг буфетчица тетя Глаша так растрогана, что сама подливает пиво в кружку Шверубовичу. И просит:

— Василий Иванович, прочтите еще! Уж больно трогательно вы декламируете…

Кого только не заворожит его пленительное «бельканто»!

Желание играть или хотя бы читать роли вслух переполняет начинающего актера. Немногочисленная аудитория вновь замирает, слушая слова принца датского: «Бедный Йорик! Я знал его, Горацио…» Никому не смешно, что кружка в руках актера изображает череп бедного Йорика. Да и как не поверить тому, что это действительно череп с пустыми глазницами, когда слышишь проникающие в душу слова: «Здесь были губы, которые я целовал, сам не знаю сколько раз. Где теперь твои шутки? твои дурачества? твои песни? твои вспышки веселья, от которых всякий раз хохотал весь стол? Ничего не осталось…»

Гамлет кончает монолог. В небольшом зале Кононова теснота. Все участники вечеринки собрались послушать Шверубовича. У него уже добрая слава чтеца.

— Наш Василий Иванович должен сыграть Гамлета! — воскликнул кто-то.

— Рано! Не дорос еще… Пущай допрежь того сыграет Несчастливцева. Задача тоже весьма великая.

Чистую русскую речь и густой бас Давыдова нельзя спутать ни с кем. После спектакля в Александринке ему не терпелось проведать своих питомцев.

— Покажем публике шедевр нашей драматургии «Лес». Сам займусь с вами, господа любители.

— Спасибо, Владимир Николаевич! Спасибо!

— Играть в пьесе Островского величайшая честь. Имейте в виду: ежели замечу лень, разгильдяйство, спуску не дам. Пошлю к черту!

Молодежь побаивается Давыдова как взыскательного педагога и одновременно обожает за бескорыстную заботу об их артистической судьбе. Даже те, кто испытал на себе его резкость, знают, что вспышки гнева случаются у Владимира Николаевича не от тяжелого, скверного характера, а от его высокой требовательности художника.

Актерам-любителям на всю жизнь запомнилось, как Давыдов начал свое первое с ними занятие.

— Ну, здравствуйте! — сказал он просто, без всякой торжественности. — Надеюсь, знаете, зачем вы сюда явились?

Неожиданный вопрос вызвал недоумение.

— Мы пришли сюда, чтобы учиться… Хотим стать артистами… — послышались робкие голоса.

— Артистами? Ха-ха-ха!.. — Давыдов покатывался со смеху. — Артистами?.. Ну, если хотите знать, то это дело очень далекого будущего. Много, еще весьма много придется вам потрудиться, прежде чем получите на это право.

Давыдов молча, внимательно принялся разглядывать своих учеников. Затем снова заговорил:

— Артист — это человек, утверждающий и проповедующий красоту, красоту души, красоту сердца. Знаете ли вы, что такое красота?

Ученики растерянно поглядывали друг на друга, а взгляд Владимира Николаевича уставился на девицу, явившуюся на занятия с замысловатой прической и с пестрой лентой в волосах. После долгого молчания Давыдов громыхнул:

— Должно быть, у вас голова болит?

— Ничуть не болит! — бойко ответила девица.

— Для чего же вы так обвязались? — обрушился вдруг Давыдов и, к всеобщему изумлению, сорвал с головы франтихи ленту и растрепал ее нелепую прическу. — В подобном виде вы ко мне на занятия ходить не смейте. Нельзя заниматься искусством в столь дурацком виде!

— Да как вы смеете! Я скажу папе. Я дочь художника… — возмущенная девица назвала имя известного художника.

— Тем более недопустима ваша безвкусица. Не позорьте своего батюшку, которого мы все весьма почитаем.

Всплакнула франтиха, но на следующее занятие явилась уже не такой расфуфыренной.

Суров был Давыдов со своими, учениками, которых он не только учил, но и воспитывал, отечески наблюдая за их сценическими успехами.

Однако пора пояснить, как и почему студент Шверубович оказался в кружке, руководимом Давыдовым. Неужели он нарушил верность Писареву, который так чутко поддержал его на первых порах?

В кружке за Невской заставой после мольеровского Валера Шверубович сыграл роль Разоренова в «Бойком месте» Островского. Вскоре после того он покинул сидоровский кружок. Почему? Неудачливый драматург Сидоров, взявшись руководить кружком любителей, мало чем мог им помочь: энтузиаст театра, он, однако, не обладал даром педагога и режиссера.

А Писарев? Он был перегружен работой в театре и в императорской театральной школе, где состоял преподавателем. Пользоваться его ценными советами было возможно, но рассчитывать на постоянную помощь не приходилось.

Потому, когда студенты образовали любительский кружок под руководством прославленного Давыдова, в числе других вступил туда и Шверубович. Модест Иванович Писарев безоговорочно одобрил этот шаг своего подопечного. Давыдов, по существу, оказался первым, кто по-настоящему, профессионально

стал обучать любителя актерскому мастерству. А для него, как истинного художника, понятие это было равносильно другому понятию — труду. Труду упорному, вдохновенному, беспощадному.

«Ремесло — подножие таланта», — повторял Давыдов выражение древних греков. И добавлял: «Наша профессия невозможна без постоянного труда. Драматический актер должен, как пчела, собирать мед отовсюду, со всех цветов и нести переработанным в свой улей».

Кружок Давыдова работал без устали. За короткий срок Шверубович показался в нескольких спектаклях. Особенно удался ему профессор Доронин в пьесе «Тайна» Николаева. Роль эту Давыдов сам исполнял на сцене Александрийского театра и занимался ею с любителем.

Теперь великий артист взялся помочь ему и в роли Несчастливцева.

Случайность, удача, везение? Нет, закономерность, рожденная встречей таланта с умением. Вспомним, как гениальный Суворов возражал тем, кто славные победы его объяснял фатальным «везением»: «Везет, везет, а когда же уменье?»

Репетиции у Давыдова скорее были занятиями сценическим мастерством, на которых начинающий актер шлифовал грани своего таланта. Так все более обогащался он опытом, дающим свободу скрытым творческим силам.

Любитель становился профессионалом. Вскоре настал и день его испытания.

По странной прихоти слов, роль старого актера Несчастливцева принесла первое настоящее счастье молодому актеру Шверубовичу. Случилось то 19 ноября 1895 года, когда в зале Благородного собрания в Петербурге прошел спектакль «Лес».

Волшебный луч славы тогда впервые коснулся Шверубовича — Несчастливцева. Вечер тот стал знаменательной вехой в его жизни: о нем заговорили в театральных кругах, о нем принялись писать в газетах, у него начало появляться «имя».

ФАМИЛИЯ? КАЧАЛОВ…

В последний раз в Лебедяни играл я Велизария,
сам Николай Хрисанфыч Рыбаков смотрел.
Кончил я последнюю сцену, выхожу за кулисы,
Николай Рыбаков тут. Положил он мне так руку на плечо…

А. Н. Островский, «Лес»

Первая в жизни рецензия! И написал ее Н. Н. Гарин-Михайловский, автор хороших, добрых книг: «Детство Темы», «Гимназисты», «Студенты».

«Нельзя не признать большого таланта в таком исполнителе, как г. Шверубович, игравшем Геннадия Несчастливцева». Простые слова! Но хочется читать и вчитываться в них бессчетное количество раз. И с каждым разом они приносят все большую радость. Их напечатала влиятельная газета «Новое время». Прочие столичные газеты высказались еще более лестно.

«Петербургская газета» сообщала читателям: «Роль Несчастливцева была великолепно исполнена молодым талантом. Грим, модуляция голоса, прекрасная читка, позы — все было обдумано и производило сильное впечатление. Г. Шверубович, исполнявший роль трагика, имел большой, заслуженный успех».

Газеты как будто соревновались в похвалах. Рецензент «Сына отечества» отметил, что «артисты гг. Шверубович и Боянус — Несчастливцев и Счастливцев — прекрасно играли, обнаружив бесспорные таланты. Ни тот, ни другой не прибегали к шаржу и доставили публике полное удовольствие». Критик в «Петербургском листке» написал еще категоричнее: «и особенности был хорош г. Шверубович — Несчастливцев. Каждый монолог, каждая сцена была до тонкости обдумана им. Из любителя-студента, бесспорно, мог бы выработаться недюжинный актер».

Засияли лучи славы. Столичная печать расценивала премьеру студенческого кружка как знаменательное театральное событие.

Газеты сообщали подробности. Спектакль «Лес» был показан с благотворительной целью: сбор предназначался в пользу нуждающихся студентов университета для взноса платы за учение. Однако первый спектакль в зале Благородного собрания

не дал полного сбора.

Почему?

Н. Н. Гарин-Михайловский объяснял это так: «Общество, всегда горячо отзывающееся на молодую нужду, конечно, и на этот раз откликнулось бы, и вероятнее всего, что причину неполного сбора надо искать в том, что просто мало до кого дошел слух о спектакле». Для вящей убедительности писатель добавил: «Как бы то ни было, но несомненно, что спектакль прошел прекрасно и доставил полное художественное наслаждение».

Неудивительно, что после таких восторженных отзывов «Лес» был повторен в том же Благородном собрании. На сей раз, невзирая на очень высокие цены на билеты (к примеру, в тринадцатом ряду место стоило два рубля шестьдесят копеек), сбор был полным. Притом, подчеркивала одна из газет, в зале находилась исключительно «чистая» публика. Другими словами, спектакль сразу стал модным в столице, избалованной всяческими развлечениями.

Пресса снова не поскупилась на хвалебные отзывы. Исполнителю роли Несчастливцева опять достались наибольшие лавры. Критик «Петербургской газеты» писал:

«Среди исполнителей выделялся своей безукоризненной, вполне продуманною игрою студент Шверубович в роли Несчастливцева.

Г. Шверубович обладает всеми необходимыми для сцены внешними данными: у него прекрасная видная фигура, сильный и приятный голос и, наконец, что важнее всего, в его игре замечается неподдельное чувство.

После каждого действия публика неоднократно вызывала его».

Казалось бы, для участника любительского кружка что может быть более лестным. Все же наивысшей похвалой явились слова «самого» В. Н. Давыдова, обращенные к другому «самому» — прославленному артисту К. А. Варламову. Хроникер одной из газет сообщал: «Восторг г. Давыдова от игры студента Шверубовича, исполнявшего роль Несчастливцева, был так велик, что при встрече с г. Варламовым он выразился, что после Рыбакова не видел такого Несчастливцева, и посоветовал г. Варламову непременно сходить на этот студенческий спектакль».

Сравнить студентика-любителя со знаменитым артистом, имя которого автор «Леса» начертал на первой странице пьесы… Не слишком ли это смело? Нет! В. Н. Давыдов — взыскательный ценитель искусства. К мнению его нельзя не прислушаться!

Театральные завсегдатаи удивлялись также другому: что

греха таить, критики испокон века не осыпали щедрыми похвалами тех, кто не успел получить широкого признания толпы, или, что гораздо важнее, одобрения свыше. А тут они с первого взгляда стали пророчить великое будущее простому любителю. Неспроста! Значит, талант его так очевиден, что самые осторожные рецензенты не убоялись ошибки.

Но, как назло, случилась «осечка». Неудача, которая сопутствует внезапной славе, когда носитель ее еще не стал крепко на ноги.

Сенсационная весть об успехе кружка студентов разнеслась по столице. Вскоре любителей пригласили участвовать в благотворительном концерте Литературного фонда в Михайловском театре. Программа пестрела именами «звезд» не первой значимости. Спасти сбор должны были студенты в пьесе И. С. Тургенева «Завтрак у предводителя». Заглавную роль играл В. И. Шверубович.

И обычно резкий в суждениях критик Кугель высказался об этом концерте с особенной беспощадностью. «Цены были назначены, — писал он в своей рецензии, — полуторные, программа предложена двойная, а исполнение вышло половинное… Я слышал, что студенты-любители замечательно играли «Лес» и что они вообще прекрасные актеры. Едва ли они так хорошо играли «Лес», потому что они совсем не прекрасные актеры. Одно можно похвалить у студентов-любителей: хорошую и отчетливую дикцию. Лучше других были гг. Шверубович, Арнольд и Трофимов. У них, бесспорно, есть задатки и виден некоторый навык».

Далее рецензия звучит для современного читателя почти дико. Все же с ней следует ознакомиться, чтобы увидеть, насколько в те времена даже серьезный, передовой критик позволял себе быть развязным и грубым к людям искусства.

«Жаль, что плечи у всех узкие и ноги тощие, — писал Кугель. — Хорошие или посредственные актеры нынешние студенты — вопрос неважный, а вот здоровья дай бог им побольше. Без здоровья не проживешь, да и родине мало пользы от хворой молодежи».

Другие рецензенты оценили спектакль студентов тоже далеко не восторженно. В частности, о Шверубовиче было сказано, что он оказался лишь «приличным выразителем» своей роли.

Но участие в пьесах А. Н. Островского вновь принесло успех актеру-любителю. Роли Жадова в «Доходном месте» и Дудукина в «Без вины виноватые» вернули ему благоволение критиков. Пожалуй, восторги их даже были чрезмерными. Трудно, к примеру, поверить, что студент Шверубович сыграл старого

барина Дудукина так хорошо, «как дай бог сыграть его и руководителю спектакля г. Ленскому». Восхищенный рецензент явно переборщил.

Не надо подозревать авторов дифирамбов ни в лицеприятии, ни тем более в недобросовестности. Тайна чрезмерной восторженности объясняется вовсе иным: начинающий актер Шверубович уже тогда обладал магическим обаянием.

Обаяние… Нечто, почти не поддающееся определению. И, пожалуй, невозможно это чудесное свойство человека сделать предметом научного анализа. Меж тем в искусстве театра оно является важным фактором, ибо невозможно представить на сцене хорошего актера, лишенного обаяния.

Актер может создать образ, полный типических черт, верный, глубокий, проявить большую фантазию, ум и вкус, но если он лишен обаяния, то не захватит внимания зрителя и не заставит полюбить или возненавидеть созданный им образ. Да, как ни странно, даже сугубо отрицательные персонажи должны обладать обаянием. Властно, хотя безотчетно, оно воздействует со сцены, так же как в обыденных жизненных обстоятельствах.

Богатство и щедрость совпадают далеко не всегда. Ум и широкое сердце порой не уживаются в близком соседстве. Счастлив человек, обладающий даром гармонии. Именно из гармоничности рождалось то обаяние, которым уже в молодости привлекал к себе будущий создатель замечательных образов.

Две ипостаси Василия Шверубовича — студент и актер — в те времена дружно сосуществовали. Правда, юридический факультет иногда подолгу не видел в своих аудиториях студента, подвизавшегося на подмостках театра. Сцена влекла его все больше. Но и университет держал еще крепко. То было совсем не случайно. Молодой человек, имевший успех на сцене, вовсе не увлекался юриспруденцией и отнюдь не стремился впоследствии стать адвокатом или судьей. Однако он отлично понимал значение знаний для его театрального будущего.

Юридический факультет Санкт-Петербургского университета давал широкое, разностороннее образование. Отсюда вышли многие выдающиеся русские общественные деятели. Недаром значок об окончании университета выглядел как эталон высокой культуры.

Студент Василий Шверубович не прекращал факультетских занятий, хотя актерство стало его профессией. И дело зашло уже так далеко, что он уже взял псевдоним.

Все началось с поступления в небольшую труппу в дачном местечке Стрельне под Петербургом. Пустопорожние фарсы и тяжеловесные комедии составляли репертуар труппы. Названия

пьес — «Супружеское счастье», «Меблированные комнаты Королева», «Тетка из Тамбова», «Дядюшкина квартира», «Столичный воздух» — достаточно говорят о его характере.

Однако актер, впервые вступивший на сцену как профессионал, играл с увлечением все роли, которые ему поручали. Не беда, что дела летнего театрика шли из рук вон скверно. Когда касса собирала рублей тридцать, сбор считался совсем не дурным, ибо обычно он еле достигал десяти рублей.

О гонорарах, разумеется, не приходилось думать. Участников труппы это тревожило мало. Обеды не отнимали много времени: кормились молодые актеры артельно, обычно картошкой и колбасой, а когда заводились деньжата, то покупали и шкалик.

Впрочем, Шверубович в конце сезона начал поправлять дела труппы. Он стал… гастролером.

Как? Где?

Вблизи Стрельни находился другой дачный поселок — Мартышкино. Здесь жила семья Цветковых — страстных театральных любителей, они давали спектакли в принадлежавшем им просторном сарае. Цветковы приметили у соседей способного актера и пригласили его принять участие в одном из своих спектаклей. Стрельнинские артисты согласились отпустить товарища при условии, что ему будут платить не менее трех рублей за каждое выступление. Цветковы пошли на подобный расход, но со своей стороны оговорили, что проезд на паровичке в Мартышкино будет за счет гастролера.

Выступление Шверубовича в сарайном театрике прошло с большим успехом. Гастроли его были продлены, причем гонорар был повышен сначала до пяти рублей, затем до десяти и, наконец, дошел до пятнадцати. Цифра, равная сбору всей стрельнинской труппы!

К чести юного гастролера следует подчеркнуть, что он не только не зазнался, а, наоборот, проявлял максимум внимания к друзьям по искусству: на полученные деньги покупал им водки и модные тогда воротнички из целлулоида — «Монополь».

Незаметно пролетело лето. Осенью произошел решительный скачок в жизни стрельнинского премьера. Внешне, как и всякий скачок, он мог показаться случайным, но фактически подготавливался гораздо раньше.

После спектакля «Лес», который студенческий кружок в прошедшую зиму показывал в Благородном собрании, за кулисы к Шверубовичу — Несчастливцеву зашли писатель Н. Н. Гарин и художник И. Е. Репин. Первый из них, как уже говорилось, рецензировал, а второй посетил спектакль потому, что его дочь Вера Ильинична тоже играла в кружке.

Знаменитый художник похвалил Шверубовича за исполнение роли Несчастливцева и посоветовал ему перейти на профессиональную сцену. Н. Н. Гарин со свойственной ему добротой и отзывчивостью пообещал в начале следующего сезона посодействовать в этом.

Действительно, осенью 1896 года актер мартышкинской труппы получил от писателя рекомендательное письмо к А. С. Суворину. Влиятельный общественный деятель, хозяин крупного издательства, редактор реакционной газеты «Новое время», А. С. Суворин был также владельцем театра. Ранее он уже слышал о подающем надежды студенте-любителе и даже видел его в спектакле «Завтрак у предводителя»; потому, прочтя рекомендацию, он сказал сразу:

— Да, да, я возьму вас! Для начала могу предложить рублей пятьдесят. Только вот что, господин Шверубович, непременно перемените фамилию. Вы еврей?

— Нет.

— Гм… Фамилия все же тяжелая. Да, тяжелая… Для театра не годится. Перемените!

— Хорошо.

— Можете отправиться к заведующему труппой подписать контракт. А фамилию обязательно перемените на более легкую! — еще раз напомнил Суворин, довольно посмеиваясь своему каламбуру.

Будущий актер столичного театра, сияя от радости, поспешил в контору заведующего труппой. Ему вовсе было не до того, чтобы растолковывать господину Суворину, что не от немецкого «швер» — тяжелый, а от древнегреческого слова «херувим» происходит его неблагозвучная для театра фамилия. Что поделать, в духовных семинариях существовал обычай старшеклассникам менять фамилии. Тем, кто отличался успехами в науках, давали фамилии в честь церковных праздников, например: Рождественский, Воскресенский, Крестовоздвиженский. Благонравные, но учившиеся посредственно, удостаивались «цветочных» фамилий — Бальзаминов, Розов, Левкоев. Нерадивых, в учении не успевавших, нарекали на греческий лад — Христофоров, Ксенофонтов, Фемистоклов.

Так дед студента-актера стал носить греческую фамилию Херувимов, которую его прихожане изменили на белорусский лад, сначала на Шерубимович, а затем на Шверубович.

Подготовка договора об ангажементе не заняла много времени. Наступил заключительный момент, когда оставалось лишь подписать документ. Но как?

— Почему не ставите подписи, молодой человек? Напрасно

колеблетесь, на большой оклад не рассчитывайте! — наставлял умудренный заведующий труппой. — Много тут вашего брата, безработных актериков, бродит. Учтите это-с, Василий Иванович, так, кажись, ваше имя-отечество…

— Я сейчас…

Как подписаться? Взгляд Шверубовича случайно упал на конторский стол, на котором валялся номер «Нового времени». На первой странице газеты чернела рамка траурного извещения: «В бозе почил Василий Иванович Качалов».

Шверубович взял ручку, обмакнул в чернила и решительно подписался: «Василий Качалов».

Так началась новая глава его жизни.

Счастливым ли было ее продолжение?

Суворинский театр не придерживался никаких художественных принципов, не имел своего направления. В репертуаре его царил полный разброд; пьесы ставились по случайному выбору, то по прихоти владельца театра, то для бенефиса влиятельной актрисы или актера. Потому афиши сообщали о таких спектаклях, как «Принцесса Греза», «Ожерелье Афродиты», «Граф Ризоор».

Труппа, набранная «с бору по сосенке», состояла главным образом из «звезд», заблиставших было в провинции, но тускло мерцавших на столичном небосклоне. Правда, иногда для участия в спектаклях приглашались отдельные выдающиеся исполнители, однако они казались «белыми воронами» среди серого, посредственного большинства.

Качалов потерялся в разношерстной суворинской труппе. Что он играл? Третьестепенных, неприметных персонажей без имени и лица. Странно было представить, что еще недавно он подавал большие надежды в кружке студентов-любителей, в стрельнинской труппе и в театрике семейства Цветковых. Блаженные времена!

Старик Суворин однажды изволил заметить актерика, жавшегося в уголке за кулисами.

— Качалов?.. Что же это вы ничего не играете? — спросил владелец театра то ли с неудовольствием, то ли, наоборот, от сочувствия.

— Не дают.

— А вы требуйте! Нужно требовать! Властный старик и это произнес с непонятной интонацией, звучавшей советом и одновременно грозно.

Как и от кого смел требовать интересных ролей третьестепенный актер-новичок? И сам хозяин театрального предприятия забыл про случайную встречу и о своем кратком

разговоре с каким-то Качаловым. Дела издательские, газетные, политические и биржевые — всего не счесть! — куда поважнее судьбы пятидесятирублевого актера-статиста.

Вулкан может затихнуть, но погасить его невозможно. И подлинно творческий порыв порой замирает, однако никто не в силах его заглушить. Тоска по искусству гнала Качалова прочь из затхлой атмосферы театра Суворина. Хотелось трудиться по-настоящему, творчески. Но где? Ведь никто не предлагает ему лучшего места. Может быть, вернуться к прежнему положению? А пятьдесят рублей ежемесячного жалованья, положенного по контракту? Деньги немалые для театрального дебютанта: ни на грош больше получить ему не удастся нигде.

Оставалось одно: терпеливо ждать, пока не найдется какой-либо выход, хотя бы отдушина.

Такая отдушина время от времени появлялась: иногда звали выступить в чужих театриках и кружках. Вместе со старыми друзьями студентами-любителями Качалов играл Дудукина и Жадова в пьесах Островского, Ганю Решетова в пьесе Самарина «Перемелется — мука будет». Когда писатель А. В. Амфитеатров с какой-то благотворительной целью устроил спектакль в зале Кононова, незадачливый суворинский актер охотно принял участие. Так же случайно довелось ему сыграть Незнамова в «Без вины виноватые» и Бориса в «Грозе». Соглашался он На любые роли, лишь бы играть и играть. Могучие творческие силы просили исхода. В сердце еще более настойчиво стучался Театр.

И было другое. Смутное. Суетное. Винные возлияния. Случайные увлечения… Беззаботная актерская братия увлекала на частые трактирные кутежи и утехи. Бездарные неопределенные личности, называвшие себя жрецами чистого искусства, отнимали время на пустопорожние словопрения о мнимых проблемах.

Немало талантливых людей погубила богема. Неотвратимо засасывала она людей, лишенных силы воли, чтобы вырваться из ее омута. Потом оставалось лишь жаловаться на несправедливость жестокой судьбы, завидовать удачам менее одаренных личностей, сумевших благодаря своей стойкости достичь известного положения и даже славы в мире искусства.

Что помогло Качалову выбраться из трясины, в которой он стал увязать? Прежде всего то, что выручало еще ранее, когда он, юноша, жил в далекой Вильне. И тогда нравы и быт затхлой провинции не захватили его, не сделали рядовым обывателем. Неугасимый огонь светил ему во тьме жизненных лабиринтов. То был огонь истинного призвания.

Спасало также нечто, будто вовсе далекое от сферы искусства, — неизменное чувство долга. Именно это чувство

влекло молодого актера к товарищам по виленскому землячеству, на их бурные студенческие сходки, где велись жгучие споры между марксистами и народниками. Хотя он формально не примыкал ни к одной политической группировке, но душой всегда тянулся к тем, кто держался передовых революционных взглядов. Политическая жизнь не захватывала его целиком, не затягивала в свой бурный водоворот. И все же где-то в глубине сознания она оставляла заметный след: хотелось если не идти по стопам профессиональных революционеров, то, во всяком случае, по мере сил помогать им в борьбе за великое, правое дело.

Труд художника требует, чтобы тот, кто посвятил себя служению искусству, не только накапливал и оберегал богатства фантазии и дары вдохновения. Сокровища его — возвышенные мысли и чувства. Нести их людям — вот в чем призвание художника.

Не потому ли он, начинающий актер, вдруг сделал решительный поворот в жизни: отказался от бездеятельного положения в столичном театре ради того, чтобы полно выразить себя на сцене в провинции.

Качалов покинул Петербург, университет, театр Суворина.

Шаг смелый, рискованный! Похожий на прыжок в неизвестность.

АКТЕР АКТЕРОВИЧ

Я был тогда Актер Актеровичем,
играл все по готовым образцам, с
выразительностью лишь внешней.

В. Качалов

Любопытный документ. Дневник? Пожалуй, нет. Разве пишут дневники в такой продолговатой книге-тетради, какой обычно пользуются бухгалтеры для ведения реестров. Вернее назвать эту книгу творческим отчетом. Из года в год, со студенческих лет, В. И. Качалов отмечает в ней сыгранные роли, вклеивает газетные рецензии, фиксирует важнейшие события своей жизни. Творческие и личные переживания подлинного художника часто сливаются воедино.

Под рубрикой «Летний сезон 1897 года» в книге-отчете числятся несколько значительных ролей в классических пьесах: Годунов в «Смерти Иоанна Грозного», Несчастливцев в «Лесе», граф Кефельд в «Кипе». Правда, наряду с тем приходилось участвовать в низкопробных комедиях-фарсах вроде «Первая муха», «Жених у изголовья», «Семья преступника», «Ниобея». Что поделать, гастрольная труппа артиста В. П. Далматова, в которую вошел Качалов, потрафляла также и безвкусице публики.

Кишинев, Елизаветград, Харьков, Полтава и прочие города и веси российские — маршрут далматовской труппы. Побывал Качалов и в Минске, где, еще будучи гимназистом, играл конспиративно. На сей раз игра его даже получила одобрительные отклики в прессе.

Служило ли это признанием артистической зрелости?

Говорить о первых удачах юного лицедея, как о серьезном художественном достижении, значит грубо нарушать истину. Его игре еще много недоставало, и до профессиональной зрелости было весьма далеко.

Почему же появлялись хвалебные рецензии, отчего шумно аплодировала публика?

Успех двадцатитрехлетнего актера был пока внешним. Голос звучный, с богатыми интонациями, фигура статная, движения пластичные — всего этого достаточно, чтобы быть сценически привлекательным.

И притом молодость! Всепобеждающее очарование молодого задора, темперамента, уверенности в своих силах.

Впрочем, в последнем надо несколько разобраться.

Справедливости ради следует подчеркнуть, что самолюбование и самоуверенность не были присущи Качалову даже в глухой провинции, где актеру столичной труппы легко доставались дешевые лавры.

А для чего же будущий гастролер перед отъездом из Петербурга купил в магазине на Невском проспекте модный цилиндр? Отчасти из щегольства, хотя криминал был невелик, если учесть возраст владельца цилиндра. Главное заключалось в том, что этот нелепо высокий головной убор с крепкой пружиной, который можно было сложить в плоский блин, был необходимой принадлежностью в туалете «шикарных» героев многих пьес. Недаром тогда острили: «Русский актер состоит из души, тела и цилиндра».

Оскар Уайльд утверждал: «Актер — жрец или паяц». Оставим эти слова на совести писателя. Ни жречество, ни паясничество не были присущи большинству русских артистов, будь они и из числа бесталанных или неудачливых. И участники далматовской труппы по мере своих сил и способностей честно служили искусству театра, который был для них целью и смыслом жизни. Так воспитывал своих подопечных руководитель гастролей В. П. Далматов — артист с установившейся художественной репутацией.

Поездка с Далматовым для бывшего актера суворинского театра была полезнейшей школой. Зачастую ему доверяли даже дублировать роли артиста Александринки. Честь и почет, а главное, опыт! Тот практический опыт, которого так недоставало Качалову в театре Суворина.

Гастроли далматовской труппы длились недолго, лишь летние месяцы. Все же для Качалова они послужили своего рода трамплином для дальнейшей работы на профессиональной сцене. С осени у него уже был подписан контракт с известным казанским антрепренером М. М. Бородаем.

Подобных людей было принято называть самородками. Карьера Бородая впрямь была незаурядной. Мальчуган-рассыльный при театре, он самоучкой овладел грамотой и стал переписчиком ролей, потом работал бутафором, суфлером, помощником режиссера, а в конце концов добрался до вершины театрального дела: занялся антрепризой.

Бородай считался передовым, честным дельцом — редкость в среде старых провинциальных антрепренеров. В труппу свою он принимал с большим выбором, требовательно. Попасть к нему было несомненной удачей.

Значит, Качалову опять «повезло»? Трудно назвать «везением» влечение к подлинному искусству. Конечно, он не стал бы

служить у невежественного, грубого хозяйчика труппы, какие обычно встречались в тогдашнее время.

Была и другая, важная причина, почему Казань привлекала к себе больше других городов. Сюда манил не только хороший театр, а также один из лучших университетов: петербургский студент мечтал закончить здесь последний курс юридического факультета. Стремление к знаниям было у него неизбывным.

Искусство и наука не противники, а друзья, взаимно обогащающие друг друга, считал он. Однако ему не удалось завершить высшее образование — театр еще более отдалил его от университета, главным образом потому, что труппа Бородая на половину сезона выезжала из Казани в Саратов. Кроме того, в первый год Качалову пришлось сыграть более шестидесяти различных ролей, а в следующем уже свыше ста.

Цифры почти невероятные. Сколько душевных и физических сил потребовал этот труд! Пускай роль бывала крохотной в пустом водевиле, когда следовало изображать щеголя с тросточкой, поющего глупейшие куплеты. Такая роль тоже работа, к тому же вызывающая обидное чувство: играть Несчастливцева на столичных сценах, а потом, поди же, вот так унижаться.

«Не было бы счастья, да чужое несчастье помогло», — извечный театральный закон, наверно вошедший в силу с тех пор, как на земле появились профессиональные труппы. Спектакль назначен, все билеты проданы, и вдруг заболел ведущий актер. Что делать? Любой антрепренер, если некем заменить заболевшего, в отчаянии хватается за голову. Кузнечику, когда косят траву, кажется, что происходит мировая катастрофа. Руководителю театра отмена спектакля представляется гибелью всех миров.

Спектакль «Смерть Иоанна Грозного» был назначен в Саратовском городском театре на воскресный день. Полный сбор обеспечен. Афиши извещали, что роль Бориса Годунова исполнит любимец местной публики господин Агарков. И, как на грех, перед самым началом спектакля он заболел.

Кто мог спасти положение? Только Качалов: в далматовской труппе он играл эту роль много раз.

Нетрудно представить волнение артиста, появлявшегося на сцене в безыменных и безгласных ролях лакея, полицейского или бирюча, когда, наконец, представилась возможность показаться в настоящей, ответственной роли.

Надо отдать справедливость саратовским критикам, оценившим дебют Качалова взыскательно, глубоко и точно. Притом они отметили недостаток, который чуть было не

отразился губительно на всей его артистической судьбе.

Удивительно иногда достоинства человека оборачиваются отрицательной стороной. Парадоксальным может показаться, что редкий по красоте голос испортил игру молодого актера. Но произошло именно так, и было то отнюдь не случайно. О причинах неудачи Качалова критик саратовской газеты писал:

«Артист обладает таким красивым по тембру и гибким голосом, что уж этим одним подкупает зрителя. Но создать характер Бориса артисту не удалось, и нам кажется, потому что декламация, и вообще-то отжившая свое время, особенно неуместна в такой роли. Ритмическое повышение и понижение голоса, хотя и красивое по звуку, лишает речь искренности, сообщая ей однотонность и тусклость. Насколько неуместна вообще такая декламация, ярко обнаруживается в монологе Бориса после беседы с волхвами. Фраза «чего душа моя желала, в чем сам себе признаться я не смел», сказанная г. Качаловым, не производит должного впечатления. Так может говорить пылкий возлюбленный, а не умный, сильный, жаждущий царской власти царедворец. Весь остальной монолог сказан также несоответственно характеру Бориса… Во всяком случае, г. Качалов имеет хорошие данные, и если бы ему удалось избавиться от несчастной декламации, он много бы выиграл».

То был резкий, предостерегающий голос, и к нему следовало прислушаться внимательно и серьезно. Внял ли ему исполнитель роли царя Бориса?

Ушат холодной воды — лекарство не всегда спасительное и быстродействующее.

Незаслуженная обида — вот, вероятно, первое чувство Качалова по прочтении критической рецензии в газете. «Несправедливость, придирки! Ничего не понял, не оценил невежественный газетный писака. Голос мой звучал превосходно». И только когда миновала горечь обиды, пришло раздумье: «Может, действительно моей игре не хватает искренности и глубины чувств?»

Рецензенты саратовских и казанских газет в последующее время частенько хвалят Качалова. Видимо, он внял критике и повел борьбу с «несчастной декламацией». Вскоре местные театралы заметно изменили к нему свое отношение. Тон рецензий стал иным.

В отношении Качалова появились благожелательные, хотя и затасканные, выражения из рецензентского лексикона вроде: «выразительно играл», «следует отметить», «удачно справился с ролью».

Сдвиг большой! Все же не надо обольщаться тем, что актер

бородаевской труппы раскрыл все богатства таланта. Нет, дары его еще оставались под спудом. Пустая декламация пока лишь заменилась приемами и знаками, принятыми на сцене для обозначения человеческих чувств и переживаний.

Штампы? Несомненно. Постылые штампы провинциальной сцены, однако освещенные волшебством обаяния молодого Качалова.

Антрепренер Бородай выделял Качалова из числа остальных актеров своей труппы. От прозорливого взгляда опытного театрального деятеля не ускользали ни достоинствами недостатки недавнего любителя. Бородай поддерживал его добрым словом в трудные минуты творческих неудач, а когда представлялся повод, сердечно поздравлял с успехом. Зато и работать заставлял без устали. В третий сезон Качалов опять сыграл фантастическое количество ролей: в Саратове за три неполных месяца около пятидесяти и в Казани свыше шестидесяти новых и старых ролей. И тогда он получил первый бенефис.

Бенефис… Как много в этом праздничном событии было для всякого артиста, а особенно для начинающего свой творческий путь! Признание зрителей, внимание друзей и… деньги. Или: интриги завистников, провал по собственной вине — крах всех надежд.

В свой бенефис Качалов играл Шаховского в пьесе «Царь Федор». То был апофеоз его работы в провинции. Саратовская газета щедро воскурила фимиам бенефицианту. «В персонале мужских молодых сил, — писала газета, — на первом плане г. Качалов. Приятный, звучный голос, отличные, сдержанные манеры, умение преображаться в различных ролях от ворчливых стариков до бурливых молодцов и чванных джентльменов, естественная горячность в драматических местах — это Качалов. Актер молодой, но уже достаточно опытный; актер, который никогда ничему не повредит, а, напротив, всему окружающему поможет, — это Качалов. Сколько он переиграл ролей — одному богу да Бородаю известно. И сколько наблюдательности и вдумчивости проявил он во всей длинной галерее сценических образов! Г. Качалов быстро рос и вырос до первой величины».

Восторженная тирада заканчивалась обращением к Бородаю: «Дайте ему более выгодное место. Экзамен сдан прекрасно, курс кончен, позвольте этому таланту высшую программу службы».

Слова наивные и в равной мере туманные. Самое удивительное, что они исполнились конкретно и быстро, хотя и при обстоятельствах совсем неожиданных.

Телеграф с начала своего появления на земле приносит

людям вести радостные или печальные. И телеграмма зачастую, как лотерейный билет, обещает выигрыш иль разочарование. Трудно представить себе телеграмму-ребус. Однако полученная актером бородаевской труппы депеша прозвучала для него загадочно: «Предлагается служба в Художественном театре. Сообщите крайние условия. Немирович-Данченко».

В полном недоумении Качалов читал и перечитывал текст. Разумеется, приятно, когда тебя, двадцатичетырехлетнего Актера Актеровича, так солидно приглашают вступить в труппу театра. Да еще куда — в Москву! Но что такое Художественный театр? И кто его руководители?

Как такой новостью не поделиться за кулисами?

— Вот телеграмма… приглашают меня в Художественный театр, — в перерыве репетиции робко сообщил Качалов.

В ответ раздались смешки:

— Эка невидаль! Нашел, чем гордиться… Да что ты знаешь об этом жалком театрике?

— Признаться, имею самое смутное представление. Слыхал только, что некий Станиславский, сын купца Алексеева, в каком-то клубе с какими-то любителями что-то ставил и сам играл. И слыхал, что есть драматург Немирович-Данченко, что он замечательно преподает драматическое искусство в Филармонической школе. Знаю, наконец, что они вместе затеяли создать театр, но что и как в нем играют — понятия не имею!

Признание вызвало еще большие насмешки.

— То-то и оно-то! Так знай, чудак, что театрик этот плохенький, настоящих актеров в нем нет. В труппе только мальчишки-недоучки и барышни-любительницы. Выдумщики режиссеры облапошили богатых московских купчишек, нахватали у них денег и вот мудрят для своей потехи.

Послышался характерный украинский говорок Бородая:

— Василь Иванович, дорогуша, да вы с ума спятили, ежели думаете променять наше дело и ваш успех на любительщину! Да вы там погибнете! Да я ж из вас всероссийскую знаменитость через год сделаю…

Антрепренер говорил веско, и, когда молодая актриса заметила: «Все же Немирович-Данченко гениальный учитель», на это Качалов возразил с обидой:

— Зачем мне учитель? Я ведь не ученик! Слава тебе господи, настоящий актер.

— Там гениальный режиссер Станиславский! — настаивала молодая актриса.

— Это трогает меня еще меньше. Зачем режиссеру быть гениальным? Разве нужна гениальность, чтобы выбрать к

спектаклю «павильон», или заказать декорацию по ремаркам автора, или удобнее разместить актеров на сцене, чтобы они не закрывали друг друга от публики. Опытный актер сам великолепно разместится на сцене без помощи режиссера. Что еще может сделать режиссер, какую он может проявить гениальность? Не представляю!

— Верно, Василь Иваныч! — поддержал Бородай. — Да вы же настоящий актер, вам бы к Коршу попасть, у Корша «имена»… Коли бы вас туда позвали, я бы не отговаривал. А этот Художественный — разве ж это театр! Ни одного имени…

Друзья-советчики посеяли еще большие сомнения. Однако на лестное предложение Немировича-Данченко следовало отвечать без задержки — того требовало элементарное приличие. Какой-то внутренний голос подсказывал Качалову принять предложение: не век же ему работать в провинции, да и в личной жизни его наметились серьезные перемены: скоро он перестанет быть холостяком. Не лучше ли обзавестись семьей не тут, мотаясь из города в город, а живя постоянно в Москве?

Колебания разрешил старый актер, мнение которого в бородаевской труппе считалось авторитетным.

— Театр этот Художественный, конечно, вздор… — решительно сказал старик. — Но… Москва! Вот что важнее всего… Стало быть, поезжай без лишних разговоров. Не пропадешь! Увидит тебя Корш и возьмет к себе. А еще, чем черт не шутит, увидит кто-нибудь из Малого театра — и возьмут тебя на императорскую сцену… Будешь артистом императорского Малого театра…

— Верно, верно… — соглашался молодой актер, беспокойно ероша свою светлую шевелюру. — Москва — главное. Буду там на виду… Вдруг заметят, возьмут в настоящий театр…

— Только смотри, — предупредил старик, — будь осторожен, не продешеви! Хоть Немирович-Данченко и литератор, а торговаться надо!

В тот же день в Москву полетела телеграмма: «Согласен. Условие: в месяц двести пятьдесят рублей». Ответ пришел длинный, смысл его сводился к тому, что Художественно-Общедоступный театр — дело молодое, бюджет его скромный, потому Немирович-Данченко пока может дать, и то, как высший оклад, сто рублей в месяц.

Качалов был оскорблен. Как, ему, уже получающему в провинции около трех тысяч рублей в год, предложить столь мизерное жалованье! Нет, его ответом будет гордое молчание.

Старый актер и тут выручил добрым советом:

— Проси, Вася, двести. Ежели нужен — дадут. На двести в

первопрестольной проживешь, однако больше уже не уступай. Не роняй цены провинциальной.

Не веря в успех, Качалов послал в Москву телеграфный ультиматум: «Двести рублей!»

Шли дни, а ответа от Немировича-Данченко не было.

Однако почему руководители нового театра в Москве так заинтересовались начинающим провинциальным актером?

Первым ходатаем его был меценат К. К. Ушков, помогавший созданию Художественно-Общедоступного театра. Проездом в Казани он случайно видел Качалова в какой-то небольшой роли. Видел, приметил, запомнил. При встрече с В. И. Немировичем-Данченко внимательный меценат посоветовал обратить внимание на молодого талантливого актера.

Известный театральный деятель М. В. Лентовский на летних гастролях в Астрахани выделил Качалова как наиболее одаренного в бородаевской труппе. Лентовский не преминул рекомендовать его К. С. Станиславскому, подбиравшему труппу для рождавшегося театра. Наконец, о том же не раз заводил речь актер Художественно-Общедоступного театра Иоасаф Тихомиров.

Так с разных концов сходились добрые отзывы. Немирович-Данченко в результате рискнул на заочное знакомство с тем, кого ему так горячо рекомендовали.

Качаловский ультиматум поверг руководителей театра в смятение. Двести рублей в месяц — подумать только, что за дерзостное требование! Даже И. М. Москвин, с таким успехом играющий царя Федора Иоанновича, получает в месяц только семьдесят пять рублей. Оклад актрисы О. Л. Книппер и В. Э. Мейерхольда, исполняющих ведущие роли, лишь сто рублей. Жалованье остальных в два-три раза меньше. А вот начинающий свою карьеру молодой человек из провинции заламывает цену такую невероятную, что ни в какие ворота не лезет.

Десять дней К. С. Станиславский и В. И. Немирович-Данченко не давали ответа на «ультиматум». Осторожничали. Возмущались. Потом, как это случается с людьми, безгранично увлеченными своим делом, внезапно отказались от всех доводов благоразумия. И в Казань была послана телеграмма: «Согласны двести. Выезжайте. Немирович-Данченко».

Как ни странно, решение руководителей Художественно-Общедоступного театра не обрадовало, а скорее напугало Качалова. Не чрезмерную ли ответственность взвалил он на свои еще не окрепшие плечи? Не предерзостны ли его требования к людям, имеющим больший, чем у него, художественный опыт? Сумеет ли он оправдать их надежды?..

Но отступать было поздно.

На концерте в годовщину Казанского университета В. И. Качалов прочел монолог Чацкого из «Горя от ума». То было прощание со зрителями и товарищами по сцене. Прощание, не обещавшее встречи впереди: разве возвращаются артисты императорских театров в глухую провинцию? Ведь любимца местной публики ждет именно такая судьба — в этом никто из казанцев нисколько не сомневался.

Зрители забросали своего любимца цветами, студенты поднесли ему лавровый венок с лентой и трогательной надписью, близкие друзья напутствовали добрыми пожеланиями.

Теперь оставалось одно — пробивать дальше дорогу к вершинам искусства.

27 февраля 1900 года В. И. Качалов приехал в Москву, чтобы стать артистом Художественно-Общедоступного театра.

ДВА ВЕЛИКАНА

Дух века требует великих перемен
и на сцене драматической.

А. Пушкин

Утром 21 июня 1897 года драматург, режиссер и преподаватель драматического искусства Владимир Иванович Немирович-Данченко получил телеграмму, приятно его взволновавшую: «Очень рад, буду ждать вас два часа в «Славянском базаре».

Это был ответ московского театрального любителя Константина Сергеевича Алексеева на лаконичное письмо Вл. Немировича-Данченко с предложением встретиться, чтобы поговорить «на тему, которая, может быть, его заинтересует».

Быстрый и категорический ответ свидетельствовал, что автор телеграммы действительно сильно заинтересовался полученным предложением. Такое отношение тем более радовало, так как незадолго до этого Немирович-Данченко обратился с обстоятельной докладной запиской к управляющему императорскими театрами в Москве, а управляющий отверг ее начисто.

Впрочем, что можно было ожидать от чиновника, когда какой-то, пускай даже известный, деятель искусства осмелился предложить реорганизацию Большого и Малого театров. Да как можно сметь думать изменить что-либо в порядках, установленных на императорской сцене? Дерзкий, почти крамольный проект! Недаром управляющий театрами испещрил докладную записку множеством вопросительных и восклицательных знаков. Очевидно, «содержание оной весьма не одобрил».

Личная беседа Немировича-Данченко с управляющим конторой императорских театров тоже оказалась бесплодной. Едва речь зашла о затхлой атмосфере и полном застое в жизни театров, управляющий резко запротестовал. А когда опытный драматический педагог и режиссер предложил: «Дайте мне поставить «Руслана и Людмилу» совершенно заново!» — ответ прозвучал почти грозно: «Вас нельзя допускать к Большому театру на ружейный выстрел. Вы там все перевернете вверх ногами».

Разговор длился недолго, с полчаса. Срока этого было

достаточно, чтобы убедиться в полнейшей безнадежности всех предложений. Уходя, Немирович-Данченко заметил:

— А знаете, я сейчас иду на свидание с Алексеевым-Станиславским. Хочу с ним создать новый театр.

— Алексеев-Станиславский? — поморщился управляющий императорскими театрами. — Да, знаю… Я бы взял его в заведующие монтировочной частью.

О чем серьезном можно было говорить с таким человеком?

В старой Москве в рестораны и трактиры ходили не только обедать; нередко они были также местом деловых и дружеских встреч. Купцы заключали здесь торговые сделки, друзья проводили время в беседе, некоторые посетители коротали досуг за чтением газет или, наоборот, сами писали статьи. Так популярный фельетонист Влас Дорошевич избрал постоянным местом своей работы ресторан «Эрмитаж». Известный артист Малого театра Пров Садовский проводил там все часы, свободные от спектаклей.

Трактиры славились русской кухней — кулебяками в несколько ярусов, каждый со своей начинкой: из мяса, рыбы, грибов, дичи; квасами на любой вкус; щами, такими кислыми и газированными, что их приходилось держать в толстых бутылках от шампанского, а то разорвет. Обслуживали трактир половые, щеголявшие в белоснежных штанах и в рубахах из тонкого голландского полотна с цветными шелковыми кушаками.

Среди фешенебельных московских ресторанов выделялся «Славянский базар». Снаружи он напоминал солидную англиканскую церковь, и внутри его все было обставлено с церковной пышностью. Даже обычные обеды и завтраки походили тут на торжественнее священнодействие. «Славянский базар» недаром считался аристократическим — рядовое купечество, тем более простой люд, туда было не вхоже. Из приезжих: высшие петербургские чиновники, сибирские золотопромышленники, крупные степные помещики; а из москвичей: богатые фабриканты, интеллигенты, что посостоятельнее, да избранные представители артистических, художнических и писательских кругов — бывали завсегдатаями дорогого ресторана.

Все это давно кануло в вечность. И об исчезнувшей черточке старого быта не стоило бы вспоминать, если бы «Славянский базар» не занял примечательного места в истории мирового театра. Именно здесь, под крышей дома, до сей поры сохранившегося, состоялась встреча двух выдающихся деятелей русской культуры, заложивших фундамент лучшего, передового театра.

Трудно представить более непохожих людей, чем эти два человека, посвятивших всю свою жизнь общему делу.

Константин Сергеевич Алексеев-Станиславский… Купеческая семья Алексеевых владела фирмой, выпускавшей мишуру, канитель и прочие золотошвейные изделия.

Патриархальный уклад и прогрессивные веяния необычно уживались в этой семье, отнюдь не типичной для московских купцов. Строгие требования устоявшегося старого быта сочетались здесь с неистребимым влечением к искусству.

Быть может, так влияла жена главы дома — она была дочерью парижской актрисы Варлей, гастролировавшей в России. Во всяком случае, трехлетний Костя Алексеев уже участвовал в домашнем спектакле, изображая зиму в живых картинах «Четыре времени года». Детей Алексеевых с раннего возраста возили в цирк, оперу, драму, что тоже не было обычным в патриархальных семьях.

Год от году Костя Алексеев все более увлекается сценой. Юноше даже приходится взять псевдоним, чтобы скрыть от отца участие в водевилях, которые могли ему показаться чрезмерно фривольными.

В то время его сценическим идеалом был врач-любитель, некий Станиславский. Когда на старости лет он сошел со сцены, романтически настроенный юноша решил стать его преемником по сцене и даже фамилию Станиславский сделал своим псевдонимом.

Расцвету таланта всякого художника способствует благоприятная творческая атмосфера. Судьба в этом отношении особенно баловала Алексеева-Станиславского. Начать с того, что он имел возможность не пропускать ни одного спектакля или концерта выдающихся иностранных гастролеров.

Знаменитая итальянская опера с лучшими солистками и солистами мира: Патти и Лукка, Котоньи и Таманьо. Великий трагик Томмазо Сальвини… Только могучий Шаляпин, достигший особой вершины, их превзошел. Увлеченный ими Алексеев-Станиславский долгое время мечтал и пытался стать певцом оперы.

Корифеи русского театра: Живокини, Федотова, Медведева, Ермолова, Давыдов, Шумский, Садовский…

Всех не перечесть, кого удалось видеть юноше-любителю, кто покорял его великолепным пением или игрой, прививал неизбывную любовь к искусству театра, воспитывал тонкий художественный вкус.

И несколько позднее, при первых самостоятельных шагах в жизни, он встречает выдающихся людей мира искусства. «Русский

Медичи» — основатель картинной галереи П. М. Третьяков. Собиратель другой ценнейшей галереи С. П. Щукин. Создатель первого театрального музея А. А. Бахрушин и разносторонне одаренные щедрые меценаты Савва Морозов и Савва Мамонтов. Всех их тоже не перечесть.

Нет, надо оговориться, в числе тех, с кем будущий реформатор театра имел счастье общаться, были и такие люди, как музыканты братья Антон и Николай Рубинштейны, композитор С. И. Танеев и сам Петр Ильич Чайковский!

Гордость Малого театра, Гликерия Николаевна Федотова пестовала Алексеева в его сценическом отрочестве. Лучший оперный педагог Федор Федорович Комиссаржевский занимался вокалом. Но более всех помог себе он сам. Трудом упорным. Целеустремленным. Подвижническим, почти фанатичным.

Тем не менее Алексеев-Станиславский, так страстно любя сцену, долгое время не выступал в театре «и в качестве актера, ни режиссера. Даже по внешнему облику нельзя было догадаться о причастности его к актерскому званию. Статный, с пластичными и барственными движениями, неизменно одетый изысканно, он скорее напоминал аристократа, ведущего светский образ жизни. К тому же в тридцать три года у него была седая голова и черные густые усы, ну совсем как у лихого гусара!

Вот такой красивый, неожиданный, живописный шел он на встречу, назначенную в «Славянском базаре».

Владимир Иванович Немирович-Данченко… Коренастая фигура, лицо, которое принято считать типично русским, холеная пушистая борода… Нет, он никак не походит на своего будущего театрального единомышленника и соратника. Да и жизнь его была совсем иной.

Тринадцатилетним мальчуганом пришлось ему зарабатывать, давая уроки. С тех пор до окончания классов гимназии в Тифлисе репетировал. И студентом в Москве тоже жил на заработки от уроков. Потом стал писать статьи, фельетоны, рассказы, повести. Впрочем, влечение к литературе пробудилось гораздо раньше: еще в четвертом классе гимназии он автор нескольких пьес, а в шестом классе — редактор журнала «Товарищ».

Страсть к театру была особенно неугасимой. Владимир Немирович-Данченко рано вошел в мир кулис. Видный театральный деятель Яблочкин (отец народной артистки СССР А. А. Яблочкиной), приехав в Тифлис, пригласил гимназиста Владимира Немировича давать уроки своему сыну. Глава дома — режиссер, его жена и дочь — одаренные актрисы, ближайшие друзья — тоже работники сцены. Как в таком окружении отрешиться от мечты посвятить себя служению Мельпомене!

Тифлисский гимназист неизменно участвует во всех любительских спектаклях, студентом Московского университета он режиссирует в кружках любителей, затем становится лучшим педагогом драматического искусства в Филармонической школе.

Драматургия тоже его стихия, пьесы его отличаются остротой содержания, яркой сценичностью, глубоким психологизмом.

Так кто же он — этот многогранный талантливый человек: режиссер или педагог драматического искусства, литератор-прозаик или же драматург?

Всякий ответ был бы неточным, ибо все это неотделимые качества душевно богатой личности. Бесспорно одно: Немирович-Данченко целиком, всем своим существом, принадлежал Театру. Вот его собственные слова: «Мечты о театре, охватившие меня с юности, кричали во мне, требовали!»

Ровно в два часа дня живописный великан с седой головой и черными усами и коренастый барин с холеной бородой вошли в большой круглый зал «Славянского базара».

Нарядный зал был переполнен. Расторопный официант во фраке, касимовский татарин, сразу узнав в одном из вошедших постоянного гостя, приветствовал его с почтительным поклоном:

— Здрэссь-те, Кинстинтин Сергеич… Быстрым, наметанным взглядом определив, что гостям не до гастрономических наслаждений, что они чем-то озабочены и явились, видимо, для серьезного разговора, официант предложил:

— Не угодно ли в ваш кабинет, Кинстинтин Сергеич? — Не дожидаясь ответа, татарин откинул тяжелую штофную портьеру, прикрывавшую дверь.

Станиславский и Немирович-Данченко чуть задержались у порога, вежливо уступая друг другу дорогу, и вошли в отдельный кабинет. После многолюдного, светлого зала там казалось почти темно и очень тихо: мягкий ковер во весь пол заглушал даже шаги.

Деловая беседа началась сразу, едва они сели за стол и закурили: Станиславский — длинную душистую папиросу, а Немирович-Данченко — толстую гаванскую сигару.

— Вы, Константин Сергеевич, конечно, догадываетесь, почему и зачем я обеспокоил вас своим письмом?

— Полагаю, Владимир Иванович, по делам театра?

— Нового, пока еще не существующего…

— Именно!

Они понимающе переглянулись, слегка улыбнулись друг другу и заговорили так искренне и просто, словно уже давно были знакомы.

С каждой минутой беседа становилась жарче. Тема для обоих была неисчерпаемой. Наперебой, горячо, как об очень наболевшем, они говорили о затхлом академизме, о безнадежном архаизме, отсталости существующих театров. Вскоре не осталось ни одной стороны жизни в старых императорских театрах, на которую не обрушился бы град беспощадной критики.

Они ни разу не заспорили. Несмотря на обилие различных примеров, на большое число подробностей, для разногласий не было повода. Взгляды их сливались, не сталкиваясь в противоречиях, хотя случалось, что один в чем-либо шел дальше, но тогда он увлекал другого своей мыслью.

Говорили, все более горячась, не заботясь о логике, иногда вразброд, сумбурно, одобряя и развивая мнение собеседника. Как полные единомышленники, они не заботились о том, чтобы произвести впечатление какой-нибудь острой фразой, «красным словцом» или псевдонаучным определением.

«Кризис театра» в ту пору не было обиходным выражением критиков. «В театре неблагополучно — он перестал радовать!» — порой вырывалось из уст зрителей и встречалось в печати.

Александрийский в Петербурге и Малый театр в Москве, имевшие привилегию именоваться императорскими, считались вершинами театрального искусства. Однако за свою долгую историю они не раз испытывали неблагополучие.

Великий М. С. Щепкин в свое время возводил здание русского сценического реализма. А драматические творения Гоголя наполнили новым содержанием основы, на которых зиждился Дом Щепкина. Минули годы, и снова возник разговор о спаде искусства Малого театра. Уныние и разочарование тем более были сильны, что погасло яркое сияние другого гиганта русской сцены — Мочалова. Даже могучий талант Прова Садовского, основателя целой актерской династии, не мог скрыть неблагополучия в стенах Щепкинского дома.

Пьесы А. Н. Островского не только положили конец застою в репертуаре Малого театра, но и революционизировали форму и содержание всего театрального искусства. Сценический реализм и романтизм, взаимно обогащаясь, стали животворным методом актерской игры. На сцене воссияли новые самоцветные имена. Целая плеяда артистов, владевших тайнами непревзойденного, благородного мастерства, вписала золотые страницы в историю Малого театра. Вот их далеко не полный список: Г. Н. Федотова, М. Н. Ермолова, Е. К. Лешковская, П. М. Садовский, А. П. Ленский, А. И. Южин…

Жизненная правда и пафос романтизма, однако, не должны канонизироваться. Как все явления жизни, они неизбежно

движутся, совершенствуются, порождают новые эстетические категории. Если бы этого не было, то форма и содержание искусства вдруг остановились бы в своем развитии, закоснели и отстали от требований действительности, ушедшей далеко вперед.

— Императорские театры отстали от времени! — говорил Станиславский. — Душа зрителя влечется к чему-то иному, к новой сценической форме, к другим методам выявления характеров, чувств, настроений.

Немирович-Данченко горячо поддержал:

— Согласен, верно! Прежде всего неблагополучно в репертуаре. Конечно, Островский с его пятью десятками комедий продолжает быть нашей гордостью. Но статистика в искусстве не убедительный аргумент, и язык цифр не всегда рассказывает о существе театрального дела. Современный зритель ждет отклика и ответа на свои сокровенные думы и чаяния. Нам нужны новые драматурги и пьесы…

— И Островского следует играть по-новому, по-иному!

— Нужно и можно! Было бы совершенно естественно взять от прошлого все лучшее, что может помочь в нашем искусстве. Мы все еще куем наше искусство. Мы никак не можем остановиться и сказать: «Вот это есть венец театрального искусства!»

— Пусть не один, а все члены театральной семьи думают о том, чтобы жилось хорошо в стенах театра. Тогда создастся атмосфера, которая победит дурное настроение и заставит забыть житейские дрязги. В таких условиях легче работать.

— Образно говоря, театр должен начинаться с вешалки. — Немирович-Данченко произнес эти слова серьезно, как важный принцип, и Станиславский на лету подхватил и развил его мысль:

— В театр нельзя входить с грязными ногами. Грязь, пыль надо стряхивать при входе, калоши оставлять в передней, вместе со всеми мелкими заботами, дрязгами и неприятностями, которые портят жизнь и отвлекают от искусства. Если актеры вносят в театр всякие житейские мерзости, сплетни, интриги, пересуды, клевету, зависть, мелкое самолюбие, то получится не храм искусства, а сорный ящик.

— Потому должна быть непрерывная, упорная работа над мастерством актера. И тем более упорная, тем более непрерывная, чем выше оценивается значение искусства в стране. Упорное искание того, что не погружало бы актерскую фантазию в мелочи, в случайности, во все, что может казаться для искусства низменным. Надо помочь актеру развивать свое воображение и тем самым будить воображение зрителя и приобщать его ко всему, что называется высокой поэзией.

— Верно, совершенно верно! — опять охотно поддержал Станиславский.

— В этом вопросе нет мелочей! — убежденно продолжал Немирович-Данченко. — В театре должна быть скромная, но оригинальная афиша, и серьезная программа, и форма капельдинеров, и дисциплина, и чистота, и столь важная вещь, как отмена выходов на вызовы, и запрещение музыки в антрактах.

Станиславский тут же углубил слова собеседника:

— Насколько миссия подлинного актера — создателя, носителя и проповедника прекрасного — возвышенна и благородна, настолько ремесло актера, продавшегося за деньги, карьериста и каботина, недостойно и унизительно. Сцена — белый лист бумаги и может служить и возвышенному и низменному, смотря по тому, что на ней показывают, кто и как на ней играет. Чего только не приходится видеть перед освещенной рампой! И прекрасные, незабываемые спектакли Сальвини, Ермоловой или Дузе, кафешантан с неприличными номерами и фарсы с порнографией… Как провести грань между прекрасным и отвратительным? Недостатки перенимать легко, но достоинства трудно.

— Мы куем свое искусство, свое национальное искусство. Основа его — живая правда, живой человек. Ни в коей мере это не означает приземистости, мелочности, натурализма. Есть нечто, трудно передаваемое вкратце, то, что называется театральностью, то, что делает простые переживания, простую психологию театральной, поэтичной…

— Мартынов говорил, что когда ему приходилось играть роль в том самом сюртуке, в котором он приходил в театр, то, войдя в уборную, он снимал его и вешал на вешалку. А когда после грима наступало время идти на сцену, он надевал свой сюртук, который переставал для него быть просто сюртуком и превращался в одежду лица, которое он изображал.

Совпадение идей, взглядов, вкусов обоих собеседников делало их диалог похожим на высказывание одного человека, излагающего свое кредо. Но это нисколько не снижало их взаимного интереса друг к другу, а лишь еще более подчеркивало общность творческих принципов.

Посетители отдельного кабинета «Славянского базара» позавтракали, не раз пили кофе, пообедали, время шло уже к ужину, а беседе их не видно было конца.

— Мировая конференция народов не обсуждает свои важные государственные вопросы так обстоятельно, как мы наши художественные идеалы, — пошутил Станиславский. — И еще многое хочется сказать!

— Самого главного мы не решили, — подтвердил Немирович-Данченко.

— В таком случае давайте поедем ко мне на дачу в Любимовку.

— Охотно! У меня есть некоторые предложения…

— И у меня тоже…

Они вышли из «Славянского базара» на улицу, затем на извозчике добирались до вокзала, ехали в вагоне поезда, пересели в экипаж и весь этот путь до самой дачи не переставали обсуждать то, что вскоре стало делом всей их жизни.

ЧАЙКА НАД ДВУГЛАВЫМ ОРЛОМ

Между тучами и морем гордо реет
Буревестник, черной молнии подобный.

М. Горький

На даче в Любимовке Константин Сергеевич вооружил своего гостя письменными принадлежностями. В первое же свидание он проявил настойчивое стремление договориться обо всем до конца и для большей точности все запротоколировать. Ни своей, ни чужой памяти он не доверял, а беседе с Владимиром Ивановичем, видимо, придавал слишком большое значение. Ведь они решили создать театр. Новый… Свой…

— Запишите! — просил Станиславский, когда они договаривались о чем-либо.

— Не надо, я и так запомню.

— Э-э, нет, — посмеивался Станиславский, стараясь веселостью смягчить свою настойчивость. — Не верю!

— Уверяю, у меня отличная память.

— Не верю, не верю. И вы не доверяйте своей памяти. Пишите, пишите!

Программа была революционна. Единодушно был решен и отмечен в протоколе такой пункт: «Мы создаем народный театр, приблизительно с теми же задачами, в тех планах, как мечтал Островский». Слово «народный» было подчеркнуто, ибо ему придавалось первостепенное значение — оно определяло принципиальную позицию будущего театра.

Создатели нового театра объявляли войну всяким условностям, в чем бы они ни проявлялись: в игре, в постановке, декорациях, костюмах, трактовке пьес.

Они протестовали и против старой манеры игры, и против внешних эффектов, и против ложного пафоса, декламации, актерского наигрыша, против премьерства, которое портит ансамбль, против отсталой формы спектаклей и против низкопробного репертуара театров.

Особо говорили о художественной этике и свои решения записали в виде отдельных афоризмов. Например:

«Нет маленьких ролей, есть маленькие актеры».

«Сегодня — Гамлет, завтра — статист, но и в качестве статиста он должен быть артистом».

«Поэт, артист, художник, портной, рабочий — служат одной цели, поставленной поэтом в основу пьесы».

«Всякое нарушение творческой жизни театра — преступление».

Некоторые театральные обычаи, ставшие традиционными, подверглись решительному пересмотру.

— Надо бороться, — сказал Станиславский, — с оскорбительной привычкой публики входить во время действия. Стоит группа зрителей в коридоре, разговаривает: дверь в зрительный зал открыта. «Пора входить», — говорит один. «Нет, еще не начали», — отвечает другой, заметив, что занавес еще не поднят. Он, видите ли, привык входить, когда действие уже началось.

— В нашем театре, — предложил Немирович-Данченко, — мы будем перед началом действия убавлять свет в коридорах, это заставит публику спешить на свои места.

— Оркестр, играющий в антрактах, следует устранить, как развлечение, вредное для цельности впечатления.

— Согласен! Это пережиток тех времен, когда театр считался только забавой.

У обоих создателей нового театра не вызывало никаких сомнений, что каждый спектакль должен иметь свою обстановку, то есть свои, особые для каждого спектакля декорации, сбою мебель, бутафорию, свои, только для этого спектакля сделанные костюмы.

И эти, казалось бы, незначительные новшества производили полный переворот в порядках, установившихся за многие десятилетия. Даже обеспеченные казенные театры обычно располагали лишь ограниченным набором декораций, которые устанавливались на сцене вне зависимости от жанра и характера пьесы. В наборе декораций имелись «лес» и «сад», которые на императорской сцене в шутку называли «высочайше утвержденной зеленью». Была также гостиная с мягкой мебелью и лампой под желтым абажуром — для уютного любовного диалога; а для классических пьес — кресла с высокими резными спинками и черный, тоже резной стол.

Всякие изменения в декорациях решались просто: если требовалась лишняя дверь, то ее приставляли между кулисами, нужды нет, что сверху, над дверью, оставалась дыра, пролет. А то на кулисах рисовали улицу с большой площадью, украшенной фонтанами, памятниками, деревьями. Иногда на сцене красовался павильон в стиле ампир или рококо, писанный по трафарету, с полотняными дверями, которые колыхались, когда их открывали или закрывали.

В новом театре решено было каждый спектакль оформлять по эскизам художника в соответствии с содержанием пьесы и замыслом драматурга.

А труппа?

Как подобрать такой ансамбль, чтобы все его участники соответствовали взыскательным требованиям и вкусам обоих руководителей будущего театра?

Станиславский со стенографической точностью записал эту важнейшую часть разговора.

— Считаете ли вы актера А. талантливым? — спросил Немирович-Данченко.

— В высокой степени.

— Возьмете его вы в труппу?

— Нет.

— Почему?

— Он помышляет лишь об успехе, свой талант приспособляет к требованиям публики; свой характер — к капризам антрепренера и всего себя — к театральной дешевке. Тот, кто отравлен таким ядом, не может исцелиться.

— А что вы скажете про актрису Н.?

— Хорошая актриса, но не для нашего театра.

— Почему?

— Она искусство не любит, а только себя в искусстве.

— А актриса В.?

— Не годится — неисправимая каботинка.

— А актер С.?

— На этого советую обратить внимание.

— Почему?

— У него есть идеалы, за которые он борется; он не мирится с существующим. Это человек идеи.

— Я того же мнения и потому, с вашего позволения, заношу его в список кандидатов.

Обе стороны порешили, что мнение Станиславского будет определяющим в вопросах актерской игры и режиссуры. Однако сам Станиславский безоговорочно подчинился авторитету Немировича-Данченко и даже дал ему право «вето» во всех вопросах литературного порядка.

Чего только не пришлось касаться при обсуждении жизни будущего театра! И во всем неизменно находилась общая точка зрения. Однако под конец многочасовой беседы возникло совершенно неожиданное.

Уже утром, за кофе, Немирович-Данченко заметил невзначай:

— Нам с вами надо условиться: говорить друг другу правду прямо в лицо.

После всего, о чем они так легко и дружно договорились, можно было ожидать в ответ что-нибудь вроде: «Это само собой разумеется», или: «Мы к этому уже благополучно пришли». К удивлению, Константин Сергеевич молча откинулся на спинке кресла и изменившимся голосом произнес:

— Я этого не могу.

Владимир Иванович опешил и потому растерянно произнес:

— Ах нет! Я даю вам это право во всех наших взаимоотношениях.

— Вы не поняли, — необычайно искренне и прямодушно возразил Станиславский. — Я не могу выслушивать всю правду в глаза, я…

— Всегда можно найти такой способ говорить правду, чтоб не задеть самолюбия… — попробовал смягчить свое предложение Немирович-Данченко.

— Нет, нет, мне будет трудно… — все более смущаясь, настаивал Константин Сергеевич.

Только необычайно честный человек мог так признаться в своей слабости. Кстати, признание оказалось неверным: артисту и режиссеру Станиславскому можно было высказывать любые критические замечания — он принимал их просто, не обижаясь.

Историческая встреча создателей нового театра началась в два часа дня, а закончилась на следующее утро в восемь часов. Длилась она без перерыва восемнадцать часов!

Срок большой и в то же время короткий. Ведь столь разным людям следовало выработать общую программу действия. А театр, как искусство собирательное, отличается сложными особенностями. Гармонически соединить в нем творчество драматургов, артистов, музыкантов, художников — дело нелегкое.

Только благодаря полному единомыслию Станиславский и Немирович-Данченко смогли так быстро выработать конституцию театра, невиданно смелую по своему замыслу.

На пути к ее осуществлению явилось множество препятствий. Главными из них были недостаток средств и сопротивление государственных и даже духовных властей.

Деньги! Для открытия и содержания театра требовалась значительная сумма. Станиславский был человек со средствами, однако не богач. Все же на новый театр он вносил пай в десять тысяч рублей. Кроме того, сам он и его жена, превосходная актриса Мария Петровна Лилина, навсегда отказывались от своего жалованья в театре.

Казалось, можно было надеяться на общественную помощь. Станиславский и Немирович-Данченко обратились в Московскую

городскую управу с просьбой помочь созданию театра, доступного для всего населения, театра, в котором будут продаваться дешевые билеты. И не так, как это делается обычно, когда по низким ценам идут плохие места. Нет, тут дешевые места были бы рядом с самыми лучшими. Кроме того, по праздникам для рабочей аудитории устраивались бы спектакли по самым удешевленным ценам.

Кому, как не городскому самоуправлению, призванному заботиться о культуре населения, следовало поддержать такое демократическое учреждение?

Увы! Обращение о субсидии лежало без всякого движения.

Оставалась последняя надежда — на частную помощь богатых меценатов.

Немирович-Данченко с юмором рассказывал о своей встрече с известным меценатом, фабрикантом-миллионером Саввой Тимофеевичем Морозовым. Знакомство их поначалу было поверхностным. Однажды Владимир Иванович предложил Морозову взять два билета на благотворительный спектакль драматической школы. Морозов взял билеты, но со смешком заметил, что у него с собой нет денег.

— Пусть десять рублей будут за вами, — ответил Немирович-Данченко, — все-таки довольно любопытно, что мне, так сказать, интеллигентному пролетарию, миллионер Морозов состоит должником.

Оба остались довольны шуткой. При следующей встрече Морозов напомнил:

— Я вам должен десять рублей, а у меня снова нет денег.

— Пожалуйста, не беспокойтесь! — засмеялся Владимир Иванович. — Дайте такому положению продлиться подольше.

Как-то Немирович-Данченко сказал:

— Ничего, ничего, я когда-нибудь за долгом к вам приду.

Такая пора наступила, когда потребовались средства для Общедоступного театра.

— Ну, Савва Тимофеевич, я пришел к вам за десятью рублями… — обратился он к должнику. — И еще есть просьба…

На этот раз встреча не окончилась обычной шуткой.

Морозов сразу согласился войти в театральное паевое товарищество. Единственным его условием было, чтобы это дело не имело над собой «высочайшего покровительства». Он внес значительную сумму, а потом взял на себя и все материальные заботы о театре и «Товариществе артистов».

В истории Художественного театра имя Саввы Тимофеевича Морозова занимает видное место.

Этот незаурядный человек оказывал большую помощь и

революционному движению.

Финансовая проблема пока решилась благополучно. Гораздо труднее было определить репертуар в свирепых условиях театральной цензуры.

На сцене, например, запрещалось изображать высочайших особ, губернаторов, министров, священников, а высших чиновников разрешалось показывать лишь в пьесах благонадежных авторов.

Полиция, рьяно выполняя цензорские обязанности, проверяла даже бутафорию. Так, полицейские проверяли ордена и, ежели находили на них эмалированный крест или надпись, заклеивали их сургучом. А замечая в декорациях хотя бы намек на церковные изображения, давали указания изменить оформление спектакля.

До каких пределов доходили цензурные запрещения, свидетельствуют такие случаи. В Ярославле не была позволена оперетта «Бедный Ионафан», так как местного архиерея звали Ионафаном. Некий исправник, недовольный Грибоедовым, реплику Фамусова: «В сенат подам, министрам, государю», — переделал на свой лад: «В сенат подам, к министрам, к высшему начальству».

Искусство задыхалось от произвола множества опекающих инстанций.

Как в подобных условиях определить репертуар нового театра? Да еще народного, Общедоступного.

И какой спектакль показать, когда впервые откроется занавес?

Удастся ли привлечь им внимание общества?

Создатели Художественно-Общедоступного театра положили немало сил, чтобы наметить свой репертуар.

Пьеса Гауптмана «Ганнеле» была в репертуарном списке в числе первых. Однако перевод ее находился под цензурным запретом. Причина: героиня Ганнеле видит во сне сельского учителя в образе Христа. Только после того, как из текста исключили «кощунственный» сон, удалось выхлопотать цензурное разрешение.

Все же накануне генеральной репетиции руководители театра получили приказ обер-полицмейстера не показывать спектакля. Отчего? Московский митрополит Владимир, оказывается, против «Ганнеле».

Станиславский и Немирович-Данченко добились аудиенции митрополита. В приемной навстречу им вышел аскетического вида старик. В руках у него был экземпляр первоначального варианта пьесы. Митрополит принялся строго отчитывать за намерение показать на сцене Христа. Напрасно руководители

театра пытались разъяснить, что в новом варианте уже нет «опасного» сна Ганнеле.

— Ваше высокопреосвященство, это недоразумение… — взывал Немирович-Данченко.

— Ваше высокопреосвященство… — вторил Станиславский.

Разгневанный аскет не желал слушать никаких объяснений. Наконец приподнялся, давая понять, что аудиенция окончена.

Дальнейшие попытки спасти спектакль были также тщетны, и сам генерал-губернатор великий князь Сергей Александрович спасовал перед митрополитом, не внимавшим доводам разума.

Такой же случай произошел, когда театр задумал ставить «Саломею» Оскара Уайльда и «Каина» Байрона. Святейший синод запретил обе постановки. Хлопоты привели Немировича-Данченко к экзарху Грузии. Как и митрополит Владимир, он сразу взял гневный тон:

— Вы что же это, собираетесь выводить на театральные подмостки жертвоприношение? И кому жертвоприношение? Богу? И кого же вы на сцену выводите для этого — Адама? Адама, причисленного к лику святых. И Авеля. А вам не известно, что Авель в иерархии святых на две ступени выше самого Адама?

Так, ни «Каина», ни «Саломею» не разрешили ставить на сцене.

Не только цензурные рогатки стояли на пути молодого театра. Руководители его договорились с Обществом народных развлечений, чтобы в праздники по утрам давать дешевые спектакли для рабочих. Но тут вмешалась полиция. Немировича-Данченко вызвал к себе обер-полицмейстер Трепов, тот самый Трепов, который прославился выражением «Патронов не жалеть!».

— Вам разве не известно, — загромыхал обер-полицмейстер, — что для народных театров существует особый репертуар?

— Да, но ведь это спектакль не на фабрике и не в деревне, а в центре города.

— Значит, перемещается лишь территория, а сущность остается та же… Я мог бы вас под суд отдать, однако лучше кончим добром — прекратите эти спектакли!

Создатели Художественно-Общедоступного театра, получившего потом короткое, но зазвучавшее во всем мире магически, название «МХАТ», вспоминали о его рождении так:

Станиславский: «Впервые занавес распахнулся в трагедии графа А. Толстого «Царь Федор». Пьеса начинается словами: «На это дело крепко надеюсь я!» Эта фраза казалась нам тогда знаменательной и пророческой».

Немирович-Данченко: «День открытия был назначен на 14

октября по старому стилю. Его загадала мне цыганка. Я никогда не верил предрассудкам, «предопределениям свыше». Но нигде предубеждения не властвуют с такой силой, как в театре».

Хозяин театрального здания в Каретном ряду мелкий купчик Щукин не уничтожал в своих владениях крыс, так как суеверно опасался их мести. Вот он-то и привел гадалку, чтобы она предсказала, в какой день лучше открыть театр. По ее совету была выбрана среда 14 октября 1898 года.

Но, разумеется, не эти курьезы, а деловые соображения заставляли торопиться с открытием первого сезона. Доходов театр еще не имел, а содержание его необычайно большого штата — 29 артистов и 284 хористов, оркестрантов, статистов, обслуживающего персонала — обходилось не дешево. Даже на императорской сцене не было такого соотношения творческих и технических сил.

То была дерзновенная армия, которую Станиславский и Немирович-Данченко повели на штурм высот искусства. Армия молодых… Большинству артистов едва исполнилось двадцать пять лет. Люди, разные по таланту, но одинаково горячо влюбленные в свой театр, непоколебимо в него верящие, стремящиеся стать достойными его грядущей славы.

Никто, от актера, игравшего ведущую роль, до незаметного статиста, стоявшего на последнем плане у самых кулис, не хотел в поисках нового искусства брести проторенными тропами. Все трудились не покладая рук. Слова Бальзака: «Праздник актера — его работа, а работа — наслаждение», — служили девизом труппы в Каретном ряду.

Наконец настал день открытия. Грядущая судьба театра ставилась на карту в тот осенний вечер — удастся ли пройти в таинственные ворота успеха, или они захлопнутся раз и навсегда?

Перед третьим звонком Станиславский, подавляя смертельный страх, обратился к артистам с ободряющими словами полководца, посылающего свою армию в решительный бой. Голос его срывался, дыхание прерывалось.

Грянувшая музыка увертюры заглушила слова. Говорить было невозможно и… Станиславский пустился в пляс. То был исход томительного нервного возбуждения. Он танцевал мертвенно-бледный, с испуганными глазами, подпевая и выкрикивая обрывки ободряющих фраз.

— Константин Сергеевич, уйдите со сцены! Сейчас же… И не волнуйте артистов! — решительно оборвал трагический танец помощник режиссера, наделенный всей полнотой власти на время спектакля.

Медленно раздвинулись вправо и влево шуршащие

полотнища синевато-зеленоватого занавеса. В зале пронесся удивленный шепоток: «Не поднимается, а раздвигается…»

Показалась крыша и деревянные колонны дома Ивана Шуйского. Замелькали богатые одежды бояр. Прозвучали знаменательные слова пьесы — Андрей Шуйский произнес их, стараясь сохранить твердую интонацию: «На это дело крепко надеюсь я!»

Первый спектакль начался…

Русская трагедия, бывшая под запретом три десятка лет, захватила внимание всего зрительного зала. «Царь Федор» имел оглушительный успех.

Победа все же не была окончательной. Кое-кто недоверчиво отнесся к рождению нового театра. Одна газета сообщение об этом событии закончила словами: «Все это — затея взрослых и наивных людей, богатого купца-любителя Алексеева и бред литератора Владимира Немировича». Обыватели повторяли перефразировку пушкинских строк досужего сочинителя:

Кто они, куда их гонят и к чему весь этот шум?

Мельпомены труп хоронит наш Московский Толстосум.

Режиссерские нововведения Алексеева-Станиславского высмеивались особенно зло; им посвящались ехидные вирши:

Ничто искусства мне законы; свои придумал я взамен.

Традиций враг неугомонный, актеров бич,

Погибель сцен, мне нет узды, мне нет препоны…

Рутинеры, цепляясь за устаревшие традиции императорских театров, противились новым веяниям на сцене. Но одновременно слышались и слова привета молодому театру. Один из видных критиков метко писал по этому поводу: «Существуют два искусства. Одно официальное, почтенное чинами, шитыми мундирами и солидными окладами. Это искусство покоится в таких заоблачных сферах Парнаса, что большинству даже в голову не придет дерзкая мысль усомниться в его совершенствах. Здесь стоит Пегас в превосходной конюшне, ему подстригли хвостик и гривку; он разъелся и обратился в сытого, кругленького Пегашку, который отлично возит в экипаже Терпсихору и Мельпомену. Ничего дурного в хорошем экипаже, конечно, нет.

Но все-таки человеческую душу нельзя запрячь даже и в самые красивые оглобли. И вот где-то вдалеке от парнасских высот зарождаются новые запросы, новые взгляды на задачи искусства, новые художники, пролагающие себе новые пути».

Спектакль «Царь Федор» был первой вехой на этом славном пути. И хотя двуглавый орел, венчавший императорские театры, еще владел своим грозным скипетром, однако быстролетная чайка Художественного театра уже вырвалась из гнезда и взмыла над далями горизонта.

ОБЫКНОВЕННОЕ ЧУДО

Это — чудо! Вы — наш!

К. Станиславский

«…Прямо с вокзала направился в номера Романова. Оказался один только свободный номер, очень маленький, и я в нем поселился. Достал из чемодана твои портреты, перецеловал их и расставил на столе, на комоде, на столике у кровати — ну, значит, устроился. Ничего мне больше не нужно: Ниночка смотрит на меня из всех углов — значит, номер мой, и я здесь хозяин.

Но управляющий номерами взглянул на дело иначе, дал мне понять, что занять номер — значит заплатить за него, словом, попросил денег. Пришлось сейчас же идти и закладываться, так как в кармане одиноко валялся целковый, такой же одинокий, как я, а до жалованья оставалось еще три дня.

И вот мы с целковым грустно поплелись по московским улицам искать счастия и поддержки в ломбардах. Скоро мой целковый утешился и весело зазвенел рядом с шуршавшей около него красненькой бумажкой, а я остался по-прежнему одинок и безутешен.

Вернулся домой, сел, поник головой и задумался…»

Строки из письма. Ничто не может лучше их передать душевного состояния Качалова в решающие дни его жизни. Он в Москве. Он принят в передовой театр. Он любит и обращает все мысли сердца своей будущей жене.

Кто она?

Нина Николаевна Литовцева вместе с Качаловым играла в Казанском театре. Рецензенты часто отмечают ее как талантливую актрису на амплуа драматической инженю.

Молодые мечтают опять работать в одном театре. Однако судьба пока разъединяет их и даже все более отдаляет друг от друга, так как Нина Николаевна должна участвовать в гастрольной поездке по Кавказу.

Вот еще несколько строк из письма. «…У меня, кроме театра и своего номера, ничего. В номере сплю, а в театре репетирую, даже поговорить не с кем, даже послушать чужой разговор невозможно. Я не схожу со сцены, таким образом я нахожусь все время, со дня приезда в Москву, в обществе Немировича, Савицкой, Книппер, Вишневского и суфлера — исключительно, и разговор идет исключительно о пьесе».

Качалов стоял на пороге новой творческой жизни. Первые его шаги на этом пути были трагически неудачны. Для знакомства, или, как выразился Немирович-Данченко в беседе с новичком, чтобы «нащупать, что он может», Качалову следовало показаться в двух картинах «Смерти Грозного»: сначала в роли Бориса Годунова, потом царя Грозного.

После нескольких репетиций 6 марта состоялся дебют. Этот весенний день чуть было не стал роковой датой в биографии будущего великого артиста.

Вся труппа собралась, чтобы познакомиться с «двухсотрублевым» актером. Знакомство оказалось быстрым. Провал его определился сразу. Да еще такой провал, какого и предполагать было нельзя. На репетициях, по традициям провинциального театра, Качалов только условно, почти шепотом повторял слова роли, чтобы потом на спектакле по-настоящему «заиграть». И вот он «заиграл». Растерянно. Бестолково. Напыщенно.

— Я сразу потерял голову, — сознавался потом Качалов. — Я был совершенно сбит с толку непривычною простотою общего тона и вместе богатством содержательности. Особенно это меня поразило в небольших, эпизодических ролях. Я играл точно среди иностранных актеров. Там, где в провинциальном спектакле я привык видеть только однотонную, скучную, серую массу, я вдруг увидел множество разнообразных, характерных, живых фигур, продуманных, прочувствованных. Насколько они были просты и естественны, настолько я ходулен и декламационно напыщен. Я был ошеломлен. Всякая вера в себя была поколеблена. Играть по-старому, как я играл раньше, было стыдно, играть по-иному, по-новому, я не умел.

Дебютант безнадежно провалился в обеих ролях. За кулисы к нему, поверженному в прах, раздавленному собственным ничтожеством, охваченному полным отчаянием, пришел К. С. Станиславский. Смущаясь, стараясь подобрать слова деликатнее, он принялся утешать, подбадривать. Однако, отметив «богатые данные», тут же оговорился:

— Вам предстоит ужасная работа над самим собой. Я даже не знаю, сумею ли объяснить вам, какая именно.

Взыскательный и столь же чуткий руководитель театра предложил показаться снова в роли Мороза в пьесе «Снегурочка». Авось что-нибудь получится лучше! Однако режиссер Санин, которому поручили заняться с «двухсотрублевым» актером, уже вскоре решительно заявил, что толку от этого эксперимента нет никакого.

Качалова перестали вызывать на репетиции. Удар следовал за

ударом. Но, как ни странно, беда не сломила воли Качалова, а скорее даже укрепила веру в свои силы.

— Самолюбие мое совсем не страдало, — вспоминал он это труднейшее время своей жизни. — Я понимал, что попал в какой-то вовсе другой театр, где говорят на другом языке. И я должен этому языку выучиться, я должен его понимать и на нем говорить.

Ему не верилось, что он лишен сценического дарования. Нет, нет, тысячу раз нет! Иначе, чем объяснить грандиозный успех еще в годы любительства и в последнее время на профессиональной сцене? Значит, у него есть заслуженное право служить искусству театра.

Все-таки вся труппа Художественно-Общедоступного театра отвергла его игру. Почему? Ведь талант человека угадывается не просто и не существует такого аппарата, с помощью которого удалось бы его распознать и определить точно. Экзаменационная комиссия за столом, покрытым зеленым сукном, большинством голосов решает о талантливости и бездарности. Притом случается, что люди с привлекательной внешностью, накопившие некоторый сценический опыт на любительских спектаклях, пленяют даже искушенных экзаменаторов, а потом оказываются лишенными всяких способностей.

Очень лестно открыть новоявленного гения. Однако истинная гениальность глубоко скрыта в душе — внутреннюю сущность ее нелегко вызвать наружу. Не потому ли экзаменационная комиссия во главе с прославленным артистом Малого театра А. П. Ленским не приняла Орленева и Книппер в императорскую школу? Опытнейший педагог Немирович-Данченко считал своего ученика И. М. Москвина неспособным и после нескольких месяцев занятий предупредил, что вряд ли он будет пригоден для театра. Только заметив его в какой-то совсем выходной роли, учитель неожиданно сказал: «Э-э-э, нет, кажется, вы малый с хорошим дарованием!» Все же впоследствии, уже будучи актером Художественно-Общедоступного театра, Москвин проваливал роль царя Федора. Тот самый Москвин и в той самой роли, в которой он впервые прославил свое имя на весь мир. «Забудьте все известные имена артистов, — писала о нем одна газета в Вене, — но запомните имя Москвина!» Вот какие сюрпризы случаются на сцене…

Кстати, нелегко дался этот ошеломляющий успех молодому Москвину. Вначале он настолько не нравился режиссеру спектакля К. С. Станиславскому, что тот снял его с роли и передал ее другому, затем третьему. Сей «третий» радовал требовательного режиссера, но — удивление! — не был одобрен В. И. Немировичем-Данченко.

— Как же нам быть? Как же нам быть? — повторял режиссер, убедившись в ошибочности своего мнения.

— Выход есть! — убежденно возразил В. И. Немирович-Данченко.

— Какой?

— Играть все-таки должен Москвин!..

Только благодаря умелой помощи Немировича-Данченко, нашедшего «ключ» к мастерству своего ученика, после многих дополнительных репетиций Москвин добился полной, блистательной победы в роли царя Федора.

Что же определяет судьбу начинающего актера или актрисы?

Труд — вот оселок, на котором оттачивается и совершенствуется подлинное дарование. Разумеется, если это труд творческий, упорный, повседневный. Не надо путать его со школярством. Школа и творчество — разные вещи.

Мейерхольд, воспитавший славную плеяду актеров, не раз повторял им: «Помните, не всегда тот, кто получает пятерки в актерском училище, будет потом великим артистом. Я даже боюсь, что он никогда им не будет. Уроки чистописания нужны вовсе не затем, чтобы писать потом каллиграфическим почерком. Так пишут только полковые писаря. Впрочем, это не означает, что уроки чистописания вовсе не нужны. Каллиграфия, не создавая почерка, дает ему правильную опору, как всякая школа».

Свою мысль В. Э. Мейерхольд подтверждал словами художника Серова: «Портрет хорош только тогда, когда в нем есть волшебная ошибка». Волшебство это у Серова получалось не сразу. Сначала он подолгу писал эскиз, добиваясь полной схожести с натурой, затем вдруг смывал написанное и создавал новый портрет с той самой «волшебной ошибкой», о которой он говорил. Так из обычного наброска рождался шедевр великого художника.

Качалову предстояло изучить новые для него методы игры. Следовало достичь этого не по-школярски, слепо копируя образцы лучших актеров, а усвоив науку Художественно-Общедоступного театра творчески. То есть самостоятельно, применительно к своей индивидуальности, в то же время внося хотя бы крупицу личного в общее творчество.

Существует легенда о чуде, которое совершил Качалов после своего катастрофического показа в «Смерти Грозного». Если это и, было чудом, то лишь чудом вдохновенного труда. Решался вопрос всей его будущей жизни. Отступать было поздно да и некуда. Казанский, саратовский или любой другой провинциальный театр с его устаревшими приемами игры казался безнадежно канувшим в вечность. Новое слово искусства следовало искать только здесь

— в Художественно-Общедоступном театре. И отвергнутый, забракованный актер решил во что бы то «и стало овладеть настоящей сценической правдой.

Предстояло суровое испытание характера и всех свойств души. Прежде всего требовалась стойкость, ибо приходилось пренебречь болезненными уколами самолюбия. На репетиции спектакля «Снегурочка», на которые Качалова никто уже не звал, он являлся первым и уходил с них последним. За всем следил с напряженным вниманием, жадно во все вслушивался, старался все постичь умом и сердцем.

Бездонная пропасть как будто разделяла его — Актера Актеровича от артистов-художников, репетировавших «Снегурочку». В бородаевской труппе, к примеру, считалось особым шиком явиться на спектакль неподготовленным и, не зная слов роли, «отжарить ее под суфлера». Строжайшая дисциплина и порядок, которые ввели руководители Художественно-Общедоступного театра, делали простые репетиции похожими на священнодействие. Расхлябанности тут не было места. Малейшее нарушение принципов и законов, установленных в труппе, каралось беспощадно.

Все это, конечно, не служило неодолимой преградой, чтобы перейти разделявшую пропасть. Главное заключалось в другом: даже не в иных методах актерской работы, а в новой художественной конституции, которую возвестили ее творцы — К. С. Станиславский и В. И. Немирович-Данченко. Она оказалась настолько близкой Качалову, что он словно переродился. Вскоре труппа театра убедилась в «чуде», свершавшемся на глазах.

Роль царя Берендея в «Снегурочке» готовил Станиславский и еще два актера. Ни у кого из них образ не ладился. Мудрый, благостный царь получался то слащавым, то сентиментальным, не трогающим глубиной чувств.

Станиславский, художник необычайной честности, забраковал сам себя в не удававшейся ему роли. Остальные тоже не удовлетворяли его требованиям. И почему-то, логически трудно объяснить отчего, скорее всего благодаря чуткой своей интуиции, он вдруг обратился к отверженному актеру:

— Почитайте дома Берендея. Завтра мы вас посмотрим.

Величайшая радость и одновременно тревога охватили Качалова. Перед ним, утопающим, возникла спасительная соломинка. Появился единственный и последний шанс вернуть свою репутацию.

Весь оставшийся день и всю ночь он учил слова роли. Выучил наизусть.

Следующий день был кануном отъезда на гастроли в Крым,

где театр собирался показать чеховские пьесы самому А. П. Чехову. Из-за предотъездных хлопот многие участники труппы отсутствовали на репетиции, не был и Немирович-Данченко.

В полупустом репетиционном зале играть было неприятно, почти жутко. Но странное дело! Едва взгромоздившись на трон — высокое сооружение из поставленных один на другой табуретов, — Качалов ощутил приятнейшее спокойствие уверенности.

В мертвой тишине царь Берендей пророкотал расшалившимся скоморохам:

На место, вы!

Как порывом ветра сдунуло скоморохов от властных слов. Царский голос обрел вдруг волшебную проникновенность:

Ни песья, ни коровья,

А крепкая нога гнедого тура.

Колдовской голос! Сидевшим в зале казалось, что царь Берендей — Качалов не говорит, не читает, не произносит, а поет:

Приятно ум чужой своим примерить,

На веру взять и на вес; глупость мерить —

Напрасно труд терять.

Первый монолог был окончен, Качалов молча сошел с тронного сооружения из табуретов. Неужели опять провал? Нет, навстречу с сияющим лицом устремился сам Станиславский. Все аплодировали.

— Продолжайте! Теперь читайте сцену с Купавой, — предложил Станиславский.

Как удивительно изменились интонации Берендея! Чистое серебро зазвенело в ласковом привете.

Слышу я, девица,

Слезную жалобу,

Горе-то слышится,

Правда-то видится,

Толку-то, милая,

Мало-малехонько.

После этой сцены Станиславский обнял и поцеловал Качалова.

— Нечего больше искать! У нас есть Берендей! — взволнованно заговорил он. — Это — чудо! Вы — наш! Вы всё поняли. Поняли самое главное, самую суть нашего театра. Это поразительно! Я так рад! Ура!

Ничего не могло быть выше такой оценки требовательного режиссера. Надежда вновь зацвела в душе актера. Вернулась вера в себя. Душа обрела гармонию.

На следующий день Качалов провожал на вокзале свою невесту Н. Н. Литовцеву. К нему подошел Немирович-Данченко.

— Говорят, вы произвели вчера фурор. Очень рад! — поздравил Немирович-Данченко.

То было признанием полной победы.

Итак, чудо свершилось. Но было ли оно столь уж чудесным, или просто все стало на свое законное, заранее уготованное место?

Качалов, как каждый ищущий художник, для которого искусство — «святое беспокойство», испытывал безвременье — блужданье таланта. В ту пору его творческие силы еще не находили для себя настоящего применения.

Любительский кружок. Столичный, а все же плохой театр Суворина. Провинциальная труппа антрепренера Бородая. Вот короткие ступени, служившие для внезапного восхождения на Олимп. Не лучше ли назвать их трамплином — уж слишком быстро все произошло. Ведь лишь через три-четыре года пребывания на профессиональной сцене Качалов оказался вдруг там, где впервые в истории мирового театра закладывались его реалистические основы.

«Если у тебя есть мастерство даже на сто тысяч франков, — говорил художник Дега, — то купи еще на пять су». Недавний актер бородаевской труппы не обладал мастерством на великую сумму, и прикупать ему приходилось гораздо больше, чем на пять су. Однако при огромном таланте он владел также другим даром — умением трудиться. Потому он вполне справился с «ужасной

работой», о которой предупреждал Станиславский.

На предельно неудачной пробе в спектакле «Смерть Грозного» Качалову казалось, что он играет среди иностранных актеров, говорящих на чужом языке. Не стоит удивляться тому, что ему удалось быстро найти общий язык с товарищами по профессии. «Обреченный» искусству театра, он не стоял у врат его царства с протянутой рукой как беспомощное существо.

Первое тяжкое поражение не сломило воли Качалова. Наоборот, в душе его произошел невиданный творческий взрыв, сломивший препятствия на пути к Олимпу.

Царь Берендей именно такой, о каком мечтал режиссер, появился в спектакле. Единственно, что смущало в образе среброкудрого старца — неподходяще молодой голос. Но этот — увы! — преходящий недостаток не нарушал верности общего замысла: показать благоговейную любовь к красе родной природы, к седой старине сказочной Руси.

После этой роли Качалов стал «свой» в Художественно-Общедоступном театре. Вскоре ему снова доверили большую роль — Рубека в пьесе Ибсена «Когда мы, мертвые, пробуждаемся».

СТУПЕНИ ЛЕСТНИЦЫ СЛАВЫ

Художественный театр — это так же хорошо
и значительно, как Третьяковская галерея,
Василий Блаженный а все самое лучшее в Москве.

М. Горький

Сколько вам лет?

— Двадцать шесть.

— Слишком мало! Жалко, что вам сейчас не сорок шесть. Ну, да от этого недостатка вы еще исправитесь.

Чехов ласково улыбнулся одними глазами и прибавил:

— А какой вы еще будете большой актер! Очень, очень большой! И какое счастье, что вам не сорок шесть…

Случайно Чехов попал на репетицию, но совсем не случайно обратил внимание на Рубека — героя пьесы «Когда мы, мертвые, пробуждаемся».

После Берендея это вторая роль Качалова в театре. Трагедия гениального скульптора Рубека, ставшего простым лепщиком, — трагедия человеческого сердца, живущего так коротко и так долго, мучительно умирающего. Безнадежно одинокий, несчастный, он говорит о себе: «Внутри меня маленький, запертый на ключ ларец, и в этом ларце сохранены все мои мечты художника, а ключ унесен».

Сложный образ человека, увидевшего, что он никогда не жил по-настоящему, что жизнь его загублена, был чужд молодому Качалову. И седина в его волосах лишь выдавала парик, подчеркивала надуманность и театральность созданного образа.

— У Рубека громадное прошлое, уже все им пережито до начала пьесы. Вот этого я не мог передать, — рассказывал Качалов. — И я ясно чувствовал, что это у меня не выйдет. Я был совершенно измучен работой, удовлетворения она мне не давала.

Почему же Чехов так одобрительно отозвался о Качалове — Рубеке? И почему того же мнения придерживался режиссер спектакля Немирович-Данченко, отнюдь не склонный к комплиментам, когда дело касалось актерской игры.

Эта оценка объясняется сложностью символической пьесы. Постановка ее оказалась не по силам театру, еще лишь искавшему свои пути в искусстве и не обладавшему достаточным

опытом. Режиссура спектакля запуталась в лабиринтах замысла автора, и это неизбежно отразилось на самочувствии актеров. Несмотря на талантливое исполнение многих ролей, спектакль не вызывал у зрителей чувства удовлетворения. Не случайно Л. Н. Толстой бескомпромиссно отозвался о нем, как о бреде, «лишенном жизни, характеров и действия».

Участие Качалова в ибсеновском спектакле было оценено по достоинству. В тот же сезон Станиславский доверил ему ответственную роль, которую он играл сам, — полковника Вершинина в пьесе Чехова «Три сестры». Станиславский в ту пору писал автору: «Дублером, вместо Судьбинина, разрешите попробовать Качалова. Он будет приятен и благороден, Судьбинин же не годится даже в денщики к Вершинину». Чехов дал свое авторское благословение и несколько позднее сказал Качалову о роли Вершинина: «Он же настоящий полковник. Я думаю, что у вас это может выйти».

Каждому артисту нелегко уступить свою роль дублеру. Немало закулисных интриг и козней возникало на этой почве. Особенно трудно, даже временно, расставаться с ролью, которая по душе и, по общему признанию, удалась. Надо обладать высочайшим благородством, а у Станиславского оно было, чтобы горячо рекомендовать дублера на свою любимую роль.

Однако Станиславский даже несколько «перестарался» в своем рвении быть беспристрастным. Полковник Вершинин — один из наиболее удавшихся ему образов, и вряд ли кто-нибудь мог его превзойти. Во всяком случае, Качалов исполнял эту роль только однажды в Москве и недолго во время петербургских гастролей.

Каков был Вершинин — Качалов? Вот своеобразный рассказ зрителя: «Когда Вершинин — Станиславский говорил о «прекрасной жизни», которая будет на земле через 200–300 лет, то так и представлялось, что «невообразимо прекрасная жизнь» действительно будет через 200–300 лет. Но когда Вершинин — Качалов произносил те же слова, то верилось, что эта прекрасная жизнь наступит не через 200, а через 20 лет. Своей сердечной уверенностью в возможности и неизбежности счастливой жизни, своим внутренним соучастием в ней этот Вершинин как бы сокращал сроки ее наступления, укорачивая путь к ней».

Ну что ж? По суду истории дублера можно считать оправданным. Однако это нисколько не умаляет бесспорных заслуг первосоздателя образа Вершинина на сцене.

Вскоре Качалов снова участник ибсеновского спектакля — он повеса Яльмар в пьесе «Дикая утка». Карикатура, шарж, гротеск смешались в этой роли, созданной мастерски, с великолепной

отделкой деталей. «Отличный комедийный актер!» — стали говорить о Качалове после исполнения роли Яльмара.

А затем, играя молодого князя Старочеркасова в драме В. И. Немировича-Данченко «В мечтах», он пленяет и своим лирическим дарованием. Образ князя, называющего себя самого «бездарным философствующим дилетантом из отживающего барства», ему вполне удался. Качалов говорил: «Я хорошо почувствовал эту роль. Мне было легко, приятно и радостно играть».

И хотя «В мечтах» (единственная из многих пьес Немировича-Данченко, которую он за десятки лет разрешил ставить в «своем» театре) не имела большого успеха, но критика отмечала тонкий образ князя Старочеркасова, созданный молодым артистом.

Первым впечатлениям присуща особая власть: они неизгладимы в душе. Первые значительные удавшиеся образы, будь они литературные, сценические или музыкальные, оставляют глубокие следы в судьбе их создателей.

Благостный царь Берендей, трагический Рубек, комический Яльмар, лиричный Старочеркасов — эти совсем несхожие портреты героев показали, как богата красками артистическая палитра Качалова, как он умеет трогать, смешить, волновать.

И вдруг возник Тузенбах. Тот самый некрасивый, чудаковатый артиллерийский офицер, честнейший русский интеллигент с немецкой фамилией, ставший в нашем представлении почти живым человеком.

Люди ушедших эпох и неведомых стран нередко предстают живыми и близкими со страниц книг. И рядом возникают герои, существование которых не мыслится без воплощения на сцене. Актер, вдохновленный замыслом драматурга, воссоздает их в театре. Так незримые образы пьесы обретают плоть и живое дыхание.

Проникая в тайну перевоплощения, актер рядит своего героя не только в подходящие одежды, но и лепит его лицо, придает ему выразительные черты, заботится о характерных мелочах в жестах и в походке, а для большей психологической достоверности даже исследует его прошлое и будущее.

Недаром Чехов, знакомясь на сцене с Тузенбахом, воскликнул:

— Чудесно же! Чудесно!

Уже с первой реплики — «Конечно, вздор!» — Тузенбах — Качалов предстал перед драматургом именно таким, каким тот видел его своим внутренним взором. Озаренный пленительным светом богатой души. Простой и правдивый. Страстно любящий жизнь. Чуткий ко всем окружающим: сердечно приветливый к

«красавцу человеку» Вершинину, неизменно нежный к любимой Ирине, терпеливый к обидным колкостям Соленого.

Молодость пронзала все его движения, то стремительные, то застенчивые. Петербургское происхождение выдавало неуловимое тамошнее произношение с особенными «качаловскими» интонациями.

Куда девалась «несчастная декламация», которую справедливо осуждал саратовский критик! От нее не осталось следа. В голосе Тузенбаха — Качалова звучали тончайшие струны души. Сколько сложных чувств выражал его голос, когда он обращался к Ирине: «У меня страстная жажда жизни, борьбы, труда, и эта жажда в душе слилась с любовью к вам, Ирина, и, как нарочно вы прекрасны, и жизнь мне кажется такой прекрасной!»

И тот же голос мог быть простым, почти домашним, отчего еще убедительнее казались слова: «Пришло время, надвигается на всех нас громада, готовится здоровая, сильная буря, которая идет, уже близка…»

За короткие часы спектакля зритель успевал полюбить нежного мечтателя и роковую гибель его пережить как близкое горе.

Сцена прощания Тузенбаха с Ириной на крыльце дома производила сильнейшее впечатление. Было что-то неповторимое и глубоко волнующее в том, как Качалов делал легкую паузу, поворачивал голову, опускал глаза и произносил: «Прощай, моя милая… Твои письма…»

Совсем простые слова! Но великая русская артистка М. Н. Ермолова, потрясавшая могучей силой своего трагического таланта, плакала, видя Качалова в этой сцене. Плакали и многие другие зрители, прощаясь с уходящим из жизни артиллерийским поручиком Николаем Львовичем Тузенбахом. Еще бы! По воле артиста герой пьесы становился живым, родным человеком.

Минуло только два месяца, и Качалов создал совсем иной образ, никак не схожий с чеховским героем. По странной иронии судьбы, он тоже барон, но опустившийся на самое дно жизни.

— Ничего подобного я не написал, — говорил о нем Горький. — Но это гораздо больше, чем я написал. Я об этом и не мечтал. Я думал, что это — «никакая роль», что я не сумел, что у меня ничего не вышло.

И, оценивая уже не своего, а качаловского героя, Горький добавлял:

— А его, понимаете, жалко…

Даже такой искушенный взыскательный деятель театра, как Немирович-Данченко, утверждал, что спектакль «На дне» и, в

частности, Качалов имели «самый большой успех, какой бывает в театрах».

Известно, что Горький писал своего барона с натуры. В нижегородской ночлежке обитал барон Бухгольц, фигура по-своему примечательная. Родом из богатой семьи, аристократ, баловень, сначала он стал прокучивать и проигрывать в карты состояние. Был уличен в шулерстве и растратил казенные деньги. Оказался за тюремной решеткой. Арестантский халат сменил на рубище босяка. Ночлежка завершила его бесславный конец.

Таков оригинал, с которого Горький писал портрет. По его признанию, портрет ему не удался. И артист взял с модели лишь некоторые внешние детали: форму головы вырождающегося аристократа да гладкие белесые волосы. Все остальное для создания цельного образа собирал «с миру по нитке». Пришлось для такой цели и самому близко узнать нравы ночлежки.

Писатель В. А. Гиляровский, досконально изучивший быт старой Москвы, показал участникам спектакля «На дне» ночлежку на Хитровом рынке. Это жуткое «злачное» место укрывалось в низине близ реки Яузы, среди облупленных домов-развалюх. Сюда, как в сточную, гнилую яму, сбежались темные, грязные переулки. Туман испарений от никогда не убираемых нечистот сливался здесь с дымом жаровен, на которых торговки согревали протухшую колбасу, вонючую требуху — «собачью радость» и другую отвратительную снедь.

Бездомные бродяги, воры, пьяницы, нищая братия всех видов и рангов находили приют в трущобах Хитрова рынка.

Проникновение в гущу жизни, на самое ее дно, дало обильный материал участникам горьковского спектакля. Качалов особенно обогатил свою роль, найдя для нее убедительные, жизненные детали.

Станиславский и Гиляровский красочно описали в своих книгах посещение трущоб. Вот их впечатления, послужившие основой для спектакля, исключительного по своей реалистической силе.

…Ночлежка с тесным рядом деревянных нар. Ночлежники лежат на голых досках без матрацев и одеял, на своих жалких отрепьях. Под нижними нарами, поднятыми на аршин от пола, находятся «номера» — логовища для двоих, кусок ободранной рогожи разделяет каждый такой «номер».

Гости по неписаному местному закону выставили угощение хозяевам. Шинкарка только гостям подала запечатанную сургучом водку «смирновку», а постояльцам ночлежки — простую сивуху, разлитую в толстых бутылках для шампанского: они крепкие, не бьются, когда их швыряют в драке. Одинаковы для

всех были лишь стопки зеленого стекла с толстым дном.

Начался пир. Гости объяснили цель своего прихода — познакомиться с бытом босяков для игры на сцене.

— Какой чести удостоились! — воскликнул один из нищих-хозяев.

— Да что же в нас интересного, чего же нас на сцену-то нести? — наивно дивился другой.

Кто-то заговорил о том, что, дескать, было бы, если бы удалось вырваться из этого «дна» и снова выйти «в люди».

В трущобной конуре становилось все теснее, душнее от набившихся обитателей соседних ночлежек. Из-за перегородки выглядывали нищие и нищенки в рубищах, они стояли тихо, с робкой надеждой, что от богатых гостей перепадет стаканчик вина.

В ночлежке были и громилы. Они держались кучкой, перешептывались, наверно, о содержимом карманов гостей. А сами гости, конечно, были им известны. Кто в Москве не знал барственного Немировича-Данченко с его холеной бородой; элегантного актера Лужского, он положил руку на плечо хилого старичка и внимательно слушал рассказ о службе его в театре в далеком прошлом; шумного Санина, угощавшего дорогими папиросами собравшихся вокруг босяков.

Два человека высились над остальными: Станиславский в дорогом пальто и мягкой заграничной шляпе и рядом с ним какой-то гигант, сложенный, как Аполлон, одетый лишь в одно нижнее белье. Густые усы его лежали небрежно-красиво, руки были очень белые, изнеженные, как у человека, не привыкшего к работе, на левом мизинце торчал длинный ноготь. Бывший гвардейский офицер, он обратился к гостям с приветственным словом. Заметно грассируя, гвардеец-босяк говорил о том, что вы, мол, с театрального Олимпа спустились в нашу преисподнюю; что и вы и мы служим одному делу великого искусства: вы — как боги, а мы — как подземные силы. И мы и вы — одинаково — люди театра жизни.

Оратор картинно поднял стакан с сивухой, описал им приветственный полукруг в воздухе, осушил единым залпом и с легким поклоном щелкнул опоркой, как привык когда-то щелкать звонкими шпорами.

Художник театра Симов при тусклом свете керосиновой лампы набрасывал карандашом чей-то портрет. За ним, налезая друг на друга, стояли несколько рядов любопытствующих.

Бутылки сивухи гуляли по рукам. Поднялся шум. Накуренный, надышанный воздух сгустился так, что язычок керосиновой лампы начал подрагивать.

Бывший гвардеец, кокетничая своими лохмотьями, принялся убеждать Станиславского:

— Настоящая жизнь здесь. Ничем не стесняешь ни себя, ни других…

А вокруг Симова разгорелся спор:

— Гляди, Фомка, он тебе одну щеку сделал черную!

— Пач-чиму?

— Это тень, — объяснил художник.

— Пач-чиму тень? А в морду за нее — такую тень, в морду…

Какой-то долговязый оборванец в телячьей шапке-ушанке, надвинутой по самые брови, выдвинулся из толпы, стал пробираться к лампе. Собрался «накрыть темную»… Другой, совсем пьяный хитрованец, по кличке Ванька Лошадь, ринулся к столу за шампанской бутылкой с сивухой. Схватил, но она оказалась пустой, и кто-то успел дать Ваньке сильную оплеуху.

Началась драка. Посыпалась нещадная ругань. Ванька взревел и занес бутылку над ни в чем не повинным художником Симовым. Секунда — и он раскроил бы ему голову… Но вдруг раздался громоподобный окрик:

— Лошадь, стой!

Прогремевшее пятиэтажное ругательство ошеломило витиеватой сложностью своей конструкции даже старых ночлежников. Все замерли от неожиданности, восторга и некоторой зависти.

— Извини, дядя Гиляй! — с виноватым видом Ванька Лошадь подошел к Гиляровскому, завоевавшему во всей округе не только добрую славу лучшего репортера, но также славу богатыря, обладающего могучими кулаками.

Буйство замерло. Симов был спасен. В память об этом случае художник впоследствии подарил своему спасителю картину, изображающую ночлежку Хитрова рынка точь-в-точь такой, как она выглядит на декорации Художественного театра в спектакле «На дне». Шуточная надпись на картине гласила:

«Дорогому другу, дяде Гиляю, защитнику и спасителю души моей, едва не погибшей ради углубленного изучения нравов и невредимо извлеченной из недр Хитровской ночлежки, ради «Дна» в М.Х.Т. в лето 1902 года. В. Симов».

Из этюдов, сделанных художником с натуры в трущобах ночлежки, родились декорации знаменитого спектакля. Постановщики и актеры тоже вынесли неоценимую пользу из рискованной экспедиции на «дно». Они не только почерпнули верные бытовые подробности. Главное, что доподлинная жестокая правда жизни позволила лучше познать огромный внутренний смысл талантливой пьесы М. Горького.

Опыт непосредственного изучения действительности для отображения ее на сцене вполне себя оправдал. Вспоминаются чьи-то меткие слова: «Действительность относится к искусству, как вино к винограду». Ведь истинные произведения искусства — плод самой жизни. Вне ее невозможно создание великих шедевров ни на сцене, ни в живописи, ни в литературе, ни в любом другом виде художественного творчества.

Для образа Барона Качалов нашел в своей, без того богатой, палитре новые яркие краски.

Бывший аристократ силился придать своему жалкому рубищу вид модной, щегольской одежды. Каждая деталь и в его отрепьях и в манере держаться напоминала об этом: как он натягивал на руку дырявые старые перчатки, как он грассировал слова и как пыжился придать благородство своей нелепой фигуре.

И сколь выразительны были его глаза: то беспомощные, растерянные, то наглые, глумливые. И как менялся голос! Хриплый голос алкоголика неожиданно переходил на высокие ноты, становился резким, а затем глухим. Почти неуловимые интонации тонко выражали скрытое состояние души Барона.

Вся глубина «подтекста» вскрывалась даже в коротких, малозначащих репликах, которые бросал Качалов — Барон. После грозного, повелительного «Цыц, леди!» совсем растерянно и безвольно звучало: «Я б'гат, боюсь иногда… Понимаешь? Т'гушу…» Надо было обладать величайшим мастерством, чтобы с такой отчетливой силой передавать эти как будто мелкие характерные черточки.

Спектакль «На дне» для Качалова, как и для других артистов Художественного театра, явился школой реалистического искусства. В репертуар театра он вошел прочно, стал классическим. Десятки лет, почти всю свою жизнь, Качалов играл Барона, неизменно обогащая его новыми и новыми красками.

Роль эта вознесла артиста на новые, высшие ступени лестницы славы.

Великие преобразователи театра Станиславский и Немирович-Данченко были первыми, кто пробудил в Качалове эти ставшие неодолимыми творческие силы. Но были еще другие выдающиеся люди, общение с которыми оставило глубокий след в его артистической биографии.

Кто они?

«ДЕЛО № 722»

Сулер был актер, рассказчик, певец,
импровизатор и танцор. Счастливец!
Должно быть, все музы поцеловали его при рождении.

К. Станиславский

Сулер. Так звали его друзья. А по паспорту он — Леопольд Антонович Сулержицкий. Жизнь его, необычайно пестрая, полная неожиданностей, превратностей, приключений, сама говорит за себя.

Двенадцатилетний гимназистик Сулержицкий пробует ставить и играть «Гамлета».

Юноша учится в школе живописи и помогает художнику В. М. Васнецову в росписи Владимирского собора в Киеве.

Потом работает батраком в деревне, становится сельским учителем.

Снова учится живописи в Москве. Знакомится с Л. Н. Толстым, сближается с ним.

За революционную речь во время выпускных экзаменов его изгоняют из школы живописи и ваяния. Он отправляется в дальнее плавание простым матросом.

Призванный на военную службу, отказывается дать присягу царю, за что помещен в психиатрическое отделение госпиталя, а через год сослан в Среднюю Азию, в крепость Кушку, откуда, считалось, живым никто не выходит.

Но Сулержицкий выжил и даже вновь отправился в дальнее плавание. По поручению Л. Н. Толстого занимался переселением духоборов, гонимых царским правительством. Помогал им выехать с Кавказа в Канаду. Написал книгу «В Америку с духоборами».

В Москве он печатал на гектографе запрещенные сочинения Толстого. Близко сошелся с Горьким. Ездил в Швейцарию за шрифтом для подпольной типографии, печатал революционные листовки.

Потом был арестован за принадлежность к социал-демократической партии, осужден на одиночное заключение в камере Таганской тюрьмы и сослан.

Вот что было за плечами этого удивительного человека, когда

он подружился со Станиславским и Художественным театром.

Станиславский так вспоминает свое с ним знакомство:

«Это было в 1901 году.

За кулисами театра усиленно заговорили о Сулере: «Милый Сулер!». «Веселый Сулер!». «Сулер — революционер, толстовец, духобор». «Сулер — беллетрист, певец, художник». «Сулер — капитан, рыбак, бродяга, американец».

«Сегодня, — рассказывал кто-то, — иду я по коридору квартиры. Глядь — на сундуке, свернувшись калачиком, спит милый Сулер. Он позвонился ночью, его впустили, и он заснул».

«Да покажите же мне вашего Сулера!» — кричал я, заинтригованный всеми этими рассказами.

Наконец во время одного из спектаклей «Штокмана» в моей уборной появился сам Сулер. Ни я ему, ни он мне не рекомендовались. Мы сразу узнали друг друга — мы уже были знакомы, хотя ни разу еще не встречались.

Сулер сел на диван, поджав под себя ногу, и с большой горячностью заговорил о спектакле. О! Он умел видеть в театре! А это не легко, так как для этого надо иметь зоркий глаз души. Сулер был хороший зритель, хороший критик, без предвзятости».

М. Горький часто наблюдал Л. Толстого и Л. Сулержицкого вместе и описал их замечательную дружбу. По его словам, Сулер вызывал у Толстого «постоянный интерес и восхищение, которое, кажется, никогда не утомляет колдуна».

Да и сам М. Горький питал к Сулержицкому горячее, дружеское чувство. «Сулер — какая-то восхитительно вольная птица чужой, неведомой страны, — писал Горький, — сотня таких людей, как он, могли бы изменить и лицо и душу какого-нибудь провинциального города. Лицо его они разобьют, а душу наполнят страстью к буйному, талантливому озорству. Любить Сулера легко и весело».

Так, относились к Сулержицкому лучшие, выдающиеся люди эпохи. Зато царские жандармы считали его опасным преступником. Начальник Подольского губернского жандармского управления доносил в департамент полиции: «Привлеченные при Московском губернском жандармском управлении в качестве обвиняемых к дознанию о «Московском Комитете Российской социал-демократической партии» дочь провизора Ольга Ивановна Поль и запасный рядовой, из мещан Леопольд Антонов Сулержицкий, отданные под особый надзор полиции, прибыли на жительство в Новоконстантинов, Литинского уезда, Подольской губернии. Сулержицкий, назвав Ольгу Поль своей женой, поселился с ней в отдельном доме. Сулержицкий и Ольга Поль ходят по местечку босиком, в самых

простых костюмах, занимаются полевыми работами и вообще употребляют все усилия, чтобы сблизиться с крестьянами. По вечерам читают, но какие книги — не известно.

О вышеизложенном имею честь донести Департаменту полиции на зависящее распоряжение. Полковник Дубельт».

И еще любопытный документ. Департамент полиции секретно сообщал московскому градоначальнику: «…В 1902 году Сулержицкий ездил для поправления здоровья в Кореиз в Крыму, где проживал вместе с Максимом Горьким. В том же году Сулержицкий совместно с графом С. Л. Толстым и Владимиром Бонч-Бруевичем принимал участие в издании сборника, посвященного переселению духоборов в Канаду.

Помимо сего, Сулержицкий в г. Киеве был замечен в сношениях с теми членами Российской социал-демократической рабочей партии, которые по своему революционному прошлому и крайним противоправительственным взглядам должны быть причислены к весьма неблагонадежным в политическом отношении лицам.

Ввиду изложенного, допущение Сулержицкого на службу в Императорские театры безусловно нежелательно».

Царская охранка завела на Сулержицкого особое «Дело № 722». Под этим же номером значилось также полицейское дело на Качалова. Случайное соседство? Конечно, нет!

Сулер оказывал огромное влияние на всех, кто с ним соприкасался. Еще до той поры, как он стал режиссером, педагогом и воспитателем молодежи, моральный авторитет его в Художественном театре был необычайно высок. Не прилагая никаких нарочных усилий, Сулер служил для всех примером, его богато одаренная личность, его светлый духовный облик подчиняли себе, и он невольно увлекал за собой.

А сам он шел по пути революции. До своей работы в театре Сулер иногда исчезал куда-то на несколько месяцев. Потом он появлялся проездом, на час и, точно прячась от людей или боясь их скомпрометировать, лишь украдкой забегал подышать воздухом кулис и снова неожиданно исчезал до следующего появления.

Тогда его вновь видели то на репетиции, то на спектакле наверху, на галерее или в первых рядах партера, то в ложе с Чеховым, то с каким-то незнакомцем.

— Кто этот человек? — спрашивали его.

— Так, мы вместе рыбачили… Исчезновения его оставались тайной для всех.

Лишь изредка он проговаривался о том, что не смеет жить в Москве, что живет за городом, в сторожке стрелочника, что он не

должен компрометировать других.

Качалов, как и остальные, кто близко знал Сулержицкого, любил его и, несмотря на незначительную разницу в возрасте, почитал его как старшего товарища и учителя жизни.

Не мудрено, что московская охранка сообщила особому отделу департамента полиции: «Качалов Василий Иванович известен, как личность неблагонадежная». В «Деле № 722» стали отмечаться «крамольные» деяния прославленного артиста Художественного театра.

Только тщательная конспирация спасала Качалова от суровых полицейских репрессий. Его гимназический товарищ большевик А. А. Сольц, большевичка актриса М. Ф. Андреева и особенно профессиональный революционер Н. Э. Бауман научили артиста маскировать свою политическую деятельность. Поэтому далеко не все, что можно было бы ему инкриминировать, попало в заведенное на него дело.

Не раз Качалов выступал на так называемых благотворительных концертах для сбора средств в партийную кассу. Однажды он ухитрился дать такой концерт даже в зале Благородного собрания. В память этого смелого выступления ему был поднесен портрет его сына с надписью на рамке: «В. И. Качалову от финансовой комиссии МК РСДРП».

Охранка прозевала этот криминальный концерт в центре «второй столицы» — Москвы. Зато за границей полицейские агенты сумели в сыскном соревновании «обштопать» своих московских собратьев. Заграничная агентура доносила в департамент полиции об одном выступлении Качалова как о чрезвычайном происшествии.

Полицейский агент обстоятельно сообщал, что в Париже в зале Гаво состоялся концерт в пользу русской «эмигрантской кассы», хотя на афишах он значился в пользу Тургеневской библиотеки. Находящийся в Париже проездом артист Московского Художественного театра Качалов принял участие в этом концерте.

Качалов был встречен бурными аплодисментами. Чувствовалось, что публика устраивает ему овацию не только как любимому артисту, но и как другу революционного движения, «несущему свое искусство свободному народу», — так слышалось в зале. Артист понял это: вместо какого-то отрывка из Гоголя, объявленного в афише, он прочел рассказ Яблоновского из революционного быта под названием «Товарищ».

Сообщение парижского агента вызвало переполох в департаменте полиции. Московской охранке было немедленно предложено самым тщательным образом проверить политическую

деятельность артиста и разузнать о всех его знакомствах.

Охранка рьяно принялась за работу. Дом № 4 в Каретном ряду, в котором находилась квартира Качалова, был взят под неослабный надзор полиции. Даже няня в семье артиста, Агафья Никифоровна Трошина, попала в число подозреваемых лиц. Однако охранники не удовлетворились этими мерами, и во все полицейские участки столицы была разослана телеграмма с предписанием срочно телеграфировать охранному отделению в случае прибытия потомственного почетного гражданина Василия Ивановича Шверубовича, по сцене — Качалова.

В то же время в «Деле № 722» появилась безграмотная, но многозначительно суровая резолюция: «При обнаружении надлежит взять Шверубовича (Качалова) в наружное наблюдение в целях выяснения его связей».

Дело росло, пухло от подшиваемых донесений, рапортов. Начальник отделения по охранению общественной безопасности и порядка в Москве докладывал департаменту полиции, что «артист Московского Художественного театра Василий Иванович Шверубович — по сцене Качалов значится выбывшим за границу. За появлением его в столице установлено наблюдение, и о последующем будет донесено дополнительно». На этой бумажке появилась резолюция особого отдела департамента полиции, предписывающая включить Качалова в циркуляр по пограничным пунктам досмотра.

Полицейский бумажный ком превращался в лавину. Секретный розыскной циркуляр, посвященный Качалову, был разослан во все концы Российской империи: всем губернаторам, градоначальникам, начальникам жандармских и железнодорожных полицейских управлений, охранных отделений и жандармским офицерам на пограничных пунктах досмотра.

В этом грозном циркуляре, переданном по телеграфу, сообщалось, что артист Московского Художественного театра Качалов политически неблагонадежный. При переезде им границы таможенным чиновникам надлежало произвести тщательный осмотр его багажа. В случае обнаружения чего-либо преступного — арестовать.

Если бы только знал артист Художественного театра, сколько сил и средств брошено, чтобы установить, когда он ступит на российскую почву! В полном неведении, что его особе уделяется так много внимания, Качалов возвращался на родину. И как ни удивительно, пересек границу никем не замеченный.

Пристав Сретенской части первым обнаружил местопребывание неблагонадежного артиста в доме № 4 по Каретному ряду в квартире, на двери которой блистала

начищенная медная табличка с надписью «Василий Иванович Качалов». О своем важном «открытии» пристав тотчас послал телеграфный рапорт в охранное отделение.

Слежка за артистом возобновилась. Тем не менее он по-прежнему помогал революционному движению. Особенно тесная связь, перешедшая в близкую дружбу, завязалась у него с вожаком московских большевиков Николаем Эрнестовичем Бауманом.

Беззаветно преданный и близкий В. И. Ленину, закаленный революционер Бауман не раз подвергался арестам, совершал побеги из тюрем и ссылки. Дружба Баумана с Качаловым как раз совпала с тем временем, когда этот испытанный большевик принимал непосредственное участие в создании, печатании ни транспортировке из-за границы в Россию газеты «Искра». В. И. Ленин называл его одним из главных практических руководителей этого дела.

Зимой 1903 года Бауман нелегально приехал в Москву и остановился в гостинице «Париж». Вскоре, несмотря на то, что он изменил свою внешность и жил по паспорту немецкого коммерсанта, полиция напала на его след. Едва заметив за собой слежку, Бауман немедленно покинул гостиницу.

Ловко обманув преследовавших его полицейских ищеек, он скрылся в квартире Качалова. Эта квартира стала не только надежным убежищем, но и конспиративным адресом для связи редакции «Искры» с московскими большевиками. Сюда для передачи московским искровцам посылал письма Ленин, здесь же агенты «Искры» получали нелегальную литературу.

Бауман принимал всяческие меры предосторожности, чтобы уберечь конспиративную квартиру Качалова от разгрома жандармов. С этой целью он изобрел целую систему сигналов из крестов и точек, которые писались мелом на водосточной трубе дома, расположенного неподалеку. Подпольщики строжайшим образом соблюдали требования конспирации и никогда не являлись на квартиру артиста, прежде чем не убеждались, что «дождя нет», о чем сообщала условная метка на водосточной трубе.

Нетрудно представить, какое огромное влияние на формирование взглядов Качалова оказывал профессиональный революционер, обладавший могучей волей, обширными знаниями и личным обаянием. Они общались часто и подолгу. Как-то Николай Эрнестович нелегально прожил у Качалова две недели, а потом в течение целого года на день-два скрывался у него от царской охранки. Однажды они вместе встречали Новый год в Художественном театре. То был дерзкий, но рассчитанный шаг: жандармам в голову не пришло бы в таком месте и в такое время

искать опасного революционера.

Пламенный большевик Бауман трагически погиб от подлой руки охранника-убийцы. Качалов навсегда сохранил к нему чувство горячей симпатии. «Это был, — говорил он друзьям, — один из самых лучших, из самых чистых и светлых людей, промелькнувших в моей богатой встречами жизни. Бауман поражал своей исключительной жизнерадостностью, талантливостью натуры, широтой интересов живого, творческого ума. Пламенность и непримиримость революционера соединялась в нем с душевной мягкостью, добродушием. Он очень любил искусство, хорошо понимал его, умел и любил о нем говорить».

Качалов во многом разделял взгляды Баумана. Однако сам он не стал на прямой путь революционной борьбы, как, например, актриса Художественного театра М. Ф. Андреева, вступившая в РСДРП. Бауман мягко подшучивал над нерешительностью друга, и тот без обиды принимал его остроты на свой счет.

Однажды после спектакля «Дядя Ваня» они сидели в компании молодежи.

— Василий Иванович, расскажите что-нибудь, — попросил Бауман.

— Что хотите послушать? Репертуар мой исчерпай.

— Люблю все ваши рассказы. Хотя в вашем возрасте это еще рано — «ударьтесь в воспоминания», больно интересно вы описываете свое детство и виленский быт.

Действительно, когда Качалов рассказывал о гимназических нравах, показывал в лицах своих учителей и товарищей по классу, вспоминал их проделки и различные курьезные случаи жизни провинции, то слушатели старались не проронить ни одного его слова, а чаще всего покатывались со смеху.

На этот раз излюбленная тема о гимназических нравах вылилась у него в занимательный рассказ о двоюродном брате Ване Смирнове. Ученик реального училища, он был несколько старше гимназиста Качалова и потому считал своим долгом быть его руководителем в вопросах политики. Взгляды реалиста отличались крайней радикальностью, он даже называл себя революционером. «И тебя сделаю революционером!» — обещал он гимназисту, чутко внимавшему его речам.

— Короче говоря, двоюродный братец Ванька Смирнов был моим первым революционным учителем, — заключил воспоминания Качалов.

Глаза Баумана заискрились юмором, с доброй улыбкой он заметил другу-артисту:

— Сегодня в спектакле некий скромный Вафля так говорил профессору Серебрякову о своем отношении к науке: «Я, ваше

превосходительство, питаю к науке не только благоговение, но и родственные чувства: брат жены моего брата был магистром».

Я перефразирую эти слова: стало быть, вы, Василий Иванович, питаете к революции не только благоговение, но и родственные чувства… через брата Ваньку!

Дружный смех встретил шутку Баумана. А более всех хохотал тот, в кого была пущена стрела.

— Хо-хо-хо! Верно, очень верно… Но слушайте дальше про меня и брата Ваньку…

Хотя Качалов формально не примкнул к революционному движению, однако всем своим существом он был близок революции. Это придавало его творчеству особую силу и глубину. Даже в такой совсем не «крамольной» роли, как монолог Барона в пьесе «На дне», Качалов вызывал у зрителей отклик, пугавший царскую охранку. Впрямь слово «неблагонадежный», так часто мелькавшее в жандармских донесениях, было заслужено им неспроста. И рядом с его именем звучало оно почти как почетное звание.

Вот характерный отрывок из письма зрительницы, видевшей Барона — Качалова во время гастролей театра в провинции. «Приезжайте опять скорей! — писала она. — Не для развлечения Вы нам нужны. Ваше художественное вдохновение проливает свет в сознании тех, кто еще не прозрел. Вы поддерживаете слабеющие силы тех, кто изнемогает в неравной борьбе. Своей пламенной игрой Вы согреваете нас, находящихся в гнетущем, холодном мраке. Приезжайте!»

Строки эти звучат наивно и чуть выспренне. Но сколько в них неподдельного благодарного чувства к художнику, искусство которого вдохновляет на борьбу с темными силами, зовет к светлому будущему!

Чрезмерное возвеличивание одного умаляет бесспорные заслуги других. Справедливости ради надо оговориться, что передовые воззрения Качалова не были в Художественном театре исключительно его привилегией. В общественной жизни России этот театр уже с первых своих шагов стал играть выдающуюся роль. Не случайно создатели его попали в число лиц, заподозренных в крамольных, противоправительственных деяниях.

Еще задолго до того, как было заведено жандармское «Дело № 722», охранка сообщала московскому генерал-губернатору и обер-полицмейстеру о «преступной» деятельности Общества содействия устройству общеобразовательных развлечений. Это имевшее столь длинное и громоздкое название общество просуществовало недолго. Царская охранка поспешно пресекла

его просветительные начинания. Однако Станиславский и Немирович-Данченко успели попасть в список преступных нарушителей общественной безопасности.

Станиславскому «повезло»: обвинения с него были сняты относительно легко, но Немировичу-Данченко пришлось давать длительные разъяснения о целях Художественно-Общедоступного театра. Жандармы особенно интересовались спектаклями, предназначенными для небогатой интеллигенции и рабочего люда.

После придирчивого расследования Немирович-Данченко был оправдан, однако название «Общедоступный», а тем более «народный» театр было категорически запрещено.

Так родилось новое, ставшее историческим название: «Московский Художественный театр».

А какова судьба «Дела № 722»?

Еще многие годы, пока существовал царский режим, жандармы продолжали вести наблюдение за «политически неблагонадежным артистом В. И Шверубовичем (по сцене Качалов)»

ВЕЛИКИЕ РЯДОМ

Скажи, кто твои друзья, я скажу, кто ты.

Старая истина

Московская весна в разгаре. Молодой актер (молодость его очевидна, а то, что он актер, догадаться можно по присущей профессии изящной щеголеватости) переходит площадь у Никитских ворот.

Тут биржа извозчиков. Их много, они длинной чередой растянулись вдоль всей площади. Извозчики, что стоят позади, привязали лошадям торбы с овсом. Торбы глубокие, и, чтобы достать овес со дна, лошади часто встряхивают головами. Зерна просыпаются на булыжную мостовую. Воробьи с веселой отвагой склевывают их у самых копыт.

Как река в озеро, вливается в площадь неширокая Бронная улица. Здесь, по правой ее стороне, среди деревянных домов высится каменное здание «Романовки». Студенты, густо населяющие Бронную улицу, дали такое крамольное название, пользуясь тем, что владелец дома — однофамилец царя.

Просторный зал «Романовки» обычно сдается для свадеб, спектаклей любителей, а ныне его снял для репетиций Художественно-Общедоступный театр.

Молодой актер идет легким, размашистым шагом. Теплый ветер ласково теребит прядь его волос лунного цвета. Солнце приветствует его ласковыми лучами. И на земле тоже все улыбается, ведь сам Станиславский уже произнес свое пророческое: «Вы — наш!» За плечами будто выросли крылья, впереди только счастье.

Два человека, один — высокий, другой — пониже, коренастый, растерянно топтались у театрального входа. Швейцар остановил их каменными словами, от которых терялись самые талантливые люди сто лет назад и так же будут теряться через сто лет.

— Вы куда? Оба опешили.

— Вы артист, по-видимому? — обратился коренастый к сиявшему счастливцу.

— Да… хотя тут я недавно. Вряд ли слышали мое имя. Качалов…

— Я Сулержицкий, а вот Горький. Писатель Горький. Нас пригласили заходить в театр в любое время, однако теперь что-то

не пускают…

— Попытаюсь помочь! — Качалов поспешил в контору театра сказать, что у входа стоят почетные гости, которых задержал швейцар.

Через минуту тесное кольцо молодых актеров окружило любимого писателя и известного общественного деятеля.

С того дня оба они стали завсегдатаями за кулисами и в зале театра, где шли репетиции «Снегурочки».

К осени Горький ознакомил труппу с пьесой «Мещане», о которой повелся разговор еще в Крыму, куда театр ездил навестить больного Чехова. Качалов, тогда еще новичок в труппе, не участвовал в крымской поездке. В Ялте состоялось знакомство артистов с Горьким. С тех пор только и слышалось: «Горький сказал… Горький прочитал…» Даже: «Горький пропел…» Или: «Как смешно и остроумно он разговаривал с нами… А с какой нежностью относится к Антону Павловичу!»

Чехов уже был «своим», близким, родным. И вот в артистической среде появился новый писатель, сразу завоевавший внимание, а вскоре и общую любовь. Ни в беседах, ни в коротких высказываниях и в простом человеческом общении он ничем не напоминал обычных литераторов.

Актеры, служащие подсобных цехов, рабочие сцены радовались:

— Горький обещал нам свою пьесу!

Все ожидали ее с величайшим нетерпением. Получив текст от автора, принялись горячо готовить спектакль. Работа не прерывалась и во время гастролей в Петербурге. Там и состоялась премьера «Мещан». Цензура чинила всяческие препятствия горьковской пьесе. Пришлось сделать многие сокращения в тексте. А тут еще пострадал сам автор: его арестовали, затем сослали под надзор полиции в Арзамас.

Расправе над писателем предшествовали скандальные события. Максим Горький был избран почетным академиком Российской Академии наук, о чем уже сообщили газеты. По уставу избрание почетного академика не подлежало ничьему утверждению. Однако это решение вместе со справкой о политической неблагонадежности нового академика было представлено царю Николаю Второму. Царь наложил резолюцию: «Более чем оригинально», — и послал письмо министру просвещения, в котором выражал свое негодование. Заканчивалось письмо словами: «Я глубоко возмущен всем этим и поручаю вам объяснить, что по моему повелению выбор Горького отменяется. Надеюсь, хоть немного отрезвить этим состояние умов в Академии».

Так имя Горького было вычеркнуто из списка академиков. В знак протеста против грубого произвола А. П. Чехов и В. Г. Короленко также отказались от почетного академического звания.

События нагнетались. Министр внутренних дел Сипягин запретил постановку «Мещан». Только после настоятельных хлопот Немировичу-Данченко удалось добиться отмены запрета.

Скандал, разыгравшийся вокруг пьесы и ее автора, создал атмосферу ажиотажа. На генеральную репетицию спектакля явились великие князья, министры, высшие правительственные чиновники и, конечно, полицейские всех рангов. Даже на контроле вместо капельдинеров стояли городовые, переодетые во фраки, с белыми нитяными перчатками на руках.

Несмотря на все полицейские ухищрения, «Мещане» прошли в Петербурге и в Москве с огромным успехом.

Отбыв ссылку, Горький вновь появился в стенах театра. Теперь он читал труппе свою вторую пьесу — «На дне». Читал мастерски. И хотя, как казалось Качалову, в чтении автора все герои говорили его глуховатым баском, и все одинаково «окали», и все потрясали перед носом сжатым кулаком — все же получились фигуры яркие, скульптурные, в то же время живые, не похожие друг на друга. И удивительно правдивы были внутренние характеристики, и так разнообразны и богаты интонации, особые для каждого персонажа!

Взрывами дружного смеха встречались смешные словечки и юмористические положения пьесы. Сам Горький не улыбался, ничего не подчеркивал, не наигрывал, «не подавал». Но иногда смех слушателей становился таким заразительным, что автор уже не выдерживал, безнадежно махал рукой и сам улыбался: «А ведь, правда, смешно».

А когда он читал сцену, где Лука напутствует и утешает умирающую Анну, все затаили дыхание. Голос Горького задрожал, пресекся. Он остановился, смахнул пальцем слезу, попробовал читать, но через два слова опять замолчал, сурово, даже сердито, согнал платком слезу. Потом откинулся назад и застенчиво покачал головой, произнес: «А ведь здорово написано, ей-богу, хорошо!»

Дружные аплодисменты заглушили дальнейшие слова.

Вся труппа была взволнована пьесой. Качалов почувствовал, что перед ним открылся новый, страшный мир на «дне» человеческой жизни.

Но кого он сам сможет сыграть в этой великолепной пьесе?

Увы! — никого. Ни одна роль ему не подходит. Ни мудрый старец Лука, ни озлобленный картузник Бубнов, ни отчаянный удалец Васька Пепел, ни… Может быть, Барон? Нет! Роль эта, по

признанию самого автора, написана слабо.

Но Алексей Максимович старался помочь. Даже заботливо прислал фотографию прототипа героя пьесы, опустившегося барона Бухгольца и фотоснимки других босяков с нижегородского «дна». К сожалению, босяцкий барон, зная, что его будут снимать, изменил свой облик: побрился, обрядился в чужую одежду. На портрете он выглядел совсем «пай-мальчиком», стоял, скромно потупив взор, кротко, на толстовский манер засунув за пояс кисти рук. Все это было не типично для спившегося хулигана и сутенера.

Больше помогли живые модели. И не только те, что удалось повидать на Хитровом рынке. Аристократическое грассирование буквы «р» — черта, подмеченная у камер-юнкера Нелидова, управляющего труппой в Малом театре. А у известного московского адвоката графа Татищева Качалов — Барон заимствовал манеру оправлять галстук, снимать и снова напяливать перчатки. У князя Барятинского, мужа известной актрисы Яворской, взял «гвардейскую» походку и привычку ковырять мизинцем в ухе. Ну, а все-таки самое главное — внутренний образ героя — подсказал сам автор пьесы.

Следующая роль Качалова в горьковском репертуаре — молодой ученый Протасов в пьесе «Дети солнца». Однако этот спектакль удалось показать только несколько раз, так как всеобщая забастовка в 1905 году приостановила работу и в театрах.

Все же роль Протасова запечатлелась в памяти Качалова в связи с трагикомическим случаем, происшедшим на премьере пьесы.

Накануне черносотенцы пустили по городу слух, что будет устроен погром в Художественном театре. Причина: театр ставит пьесу Горького, а он враг «царя и отечества». Да и вообще этот театр — гнездо революционной интеллигенции, которое пора разорить.

С утра слухи ползли, ширились. К вечеру атмосфера накалилась до предела. Тем не менее публика переполнила зал до отказа. Администрация на всякий случай установила наблюдение за прилегающей улицей и двором. Ничего подозрительного не обнаруживалось, но взволнованные зрители в антрактах сами себя шутливо подбадривали:

— Говорят, сегодня в театре будет погром. Ну что ж, на миру и смерть красна.

Однако это утешение помогало мало. Во время действия все прислушивались к тому, что происходило снаружи, и смотрели на сцену рассеянно.

Кое-как спектакль дотянули до последнего акта. Вот тут-то и произошел инцидент, едва не кончившийся весьма печально.

На сцене разыгрывался эпизод «холерного бунта», когда невежественная толпа бросается на профессора Протасова, считая его виновником страшного бедствия. Режиссер Немирович-Данченко решил щегольнуть выдумкой и поставил эту массовую сцену не по обычному приему Художественного театра — со многими различными характерными типами, а однокрасочно. Для такой цели толпа на сцене состояла только из штукатуров, которых изображали молодые сотрудники театра. Все они были в одинаковой одежде, испачканной известкой, в руках держали лопаты и кирки. Вид их получился очень реальным.

По ходу действия толпа штукатуров перелезла через забор и ворвалась в дом Протасова. Сцена не должна была носить трагического характера. Толпа с кулаками лезла на профессора, а тот, отступая, отмахивался носовым платком. Правда, на крыльцо выбегала жена профессора с револьвером, а в это время дворник методично дубасил доской по головам наступающих. На генеральной репетиции эта сцена шла под сплошной хохот и от забавного платочка профессора и от нелепой расправы дворника с бунтарями. Режиссер даже спросил автора пьесы, не нарушает ли такой хохот его замысла, тот ответил: «Пусть смеются».

Увы! — на сцене и в зале было не до смеха.

Едва из-за кулис донесся шум приближающейся толпы, а сделано это было очень жизненно, зрители тотчас насторожились. Шум усиливался — зал заволновался еще более: не черносотенцы ли это ворвались в театр? Многие в страхе оглядывались, кое-кто вскочил с места.

Когда появился Протасов — Качалов, отмахивающийся носовым платком от толпы, то в зале раздались испуганные крики. А как только актриса Германова, игравшая жену профессора, выбежала на крыльцо и выстрелила из револьвера, после чего Протасов — Качалов упал, в партере и в ложах началась паника.

Поднялся невообразимый шум. Кто-то крикнул: «Качалов убит!» Слышалось истерическое: «Воды… Воды!» Какая-то дама взывала: «Сережа! Сережа!» Знаменитая балерина упала в обморок. У выхода в коридоры возникла давка, у вешалок гардероба друг друга расталкивали локтями, другие убегали без верхнего платья, лишь бы спастись.

Крик, визг, истерический смех оглашали театр. А на сцене Качалов, Германова, актер, игравший дворника, и молодежь, изображавшая толпу штукатуров, перестали играть и стояли в растерянности, глядя на публику.

Занавес закрылся. На просцениум вышел Немирович-Данченко и принялся успокаивать публику, заверять, что на сцене никаких черносотенцев нет и что все происходит по пьесе. Убедительный голос Владимира Ивановича воздействовал на зрителей. Спектакль возобновился. Но маловеры все же настаивали:

— Качалов, встаньте! Встаньте, Качалов! Василий Иванович вставал, чтобы показать, что он действительно жив, и снова ложился, как полагалось по мизансцене.

Но дело на том не кончилось. К рампе с бледным лицом подбежал один влиятельный театральный критик и потребовал:

— Довольно ужасов! Довольно нечеловеческих страшных картин! Мы достаточно насмотрелись их в жизни!

— Верно!.. Правильно!.. Довольно!.. — поддержали в зале.

Занавес снова закрылся.

— Продолжайте спектакль!.. Просим!.. — кричали другие.

После короткого совещания решено было продолжать спектакль. При наполовину опустевшем зале его удалось довести до конца.

Горький в тот вечер не был в театре.

— Присутствие Алексея Максимовича, наверно, избавило бы нас от этого инцидента, — говорил Качалов и, смеясь, добавлял: — Ну, признаюсь, я совсем гимназистом себя чувствовал, когда кричали: «Качалов, встаньте! Встаньте, Качалов!» Что поделать, вставал и снова ложился…

Встречи с Горьким оставляли неизгладимый след в душе Качалова. Одна из них особенно запечатлелась. Случилась она в день чествования Чехова на первом представлении «Вишневого сада», совпавшем с именинами Антона Павловича.

Качалов так описывал тот вечер в театре.

Немирович-Данченко приветствовал Антона Павловича словами:

— Сегодня ты именинник, по народной поговорке: «Антон дня прибавил». С твоим приходом в наш театр у нас сразу «дня прибавилось», прибавилось света и тепла.

В антракте третьего действия Чехова снова чествовали. Речи были скучные, почти все они начинались словами: «Дорогой, многоуважаемый…», или: «Дорогой и глубокоуважаемый…» И когда еще один оратор обратился к Чехову: «Дорогой, многоуважаемый…», то Антон Павлович тихонько шепнул стоящему рядом Качалову: «шкаф». Слышавшие это еле удержались, чтобы громко не фыркнуть. Ведь только что в спектакле Гаев — Станиславский обращался к шкафу: «Дорогой, многоуважаемый шкаф».

Затянувшееся чествование страшно утомило Чехова. Мертвенно-бледный, покашливая в платок, он все время стоял на ногах, терпеливо и даже с улыбкой выслушивая приветственные речи. Когда публика начинала кричать: «Просим Антона Павловича сесть… Сядьте, Антон Павлович!» — он делал успокаивающие жесты рукой и продолжал стоять.

Наконец занавес опустился. Качалов ушел тогда в свою уборную, но вскоре услышал в коридоре встревоженный голос актера Вишневского: «Ведите сюда Антона Павловича, в качаловскую уборную! Пусть полежит у него на диване». В уборную тяжело вошел Чехов, поддерживаемый с обеих сторон Горьким и писателем Миролюбовым. Обеспокоенные Л. Андреев, И. Бунин и кое-кто из артистов следовали за ними.

— Черт бы драл эту публику, этих чествователей! Чуть не на смерть зачествовали человека! Возмутительно! Надо же меру знать! Таким вниманием можно совсем убить человека, — возмущался Алексей Максимович. — Ложитесь скорей, протяните ноги!

— Ложиться мне незачем, и ноги протягивать еще не собираюсь, — отшучивался Антон Павлович. — А вот посижу с удовольствием.

— Нет, именно ложитесь и ноги как-нибудь повыше поднимите, — командовал Алексей Максимович. — Полежите тут в тишине, помолчите с Качаловым. Он курить не будет. А вы, курильщик, — обратился он к Леониду Андрееву, — марш отсюда! И вы тоже уходите! — повернулся он к Вишневскому. — От вас всегда шума много. Вы тишине мало способствуете. И вы, сударь, тоже уходите, вы тоже голосистый и басистый. И кстати, я должен с вами объясниться принципиально, — последние слова относились уже к Миролюбову.

Качалов остался вдвоем с Антоном Павловичем.

— А я и в самом деле прилягу с вашего разрешения, — сказал Антон Павлович.

Через минуту из коридора донесся громкий голос Алексея Максимовича. Он отчитывал редактора «Журнала для всех» Миролюбова за то, что тот пропустил какую-то «богоискательскую» статью.

— Вам в попы надо, в иеромонахи надо идти, а не в редакторы марксистского журнала.

Антон Павлович, услышав эти слова, с улыбкой заметил Качалову:

— Уж очень все близко к сердцу принимает Горький. Напрасно он так волнуется и по поводу моего здоровья и по поводу богоискательства в журнале. Миролюбов же хороший

человек. Как попович, любит церковное пение, колокола…

Затем, покашляв, прибавил:

— Ну, конечно, у него еще слабости есть… Любит на кондукторов покричать, на официантов, на городовых иногда… Так ведь у каждого свои слабости. Во всяком случае, за это на него кричать не стоит. А впрочем, — помолчав, сказал Антон Павлович, — пожалуй, следует покричать на Миролюбова. Не за его богоискательство, конечно, а вот за то, что сам кричит на людей.

Послышались торопливые шаги Горького. Он остановился в дверях с папиросой, несколько раз затянулся, бросил папиросу, помахал рукой, чтобы разогнать дым, и быстро вошел в уборную.

— Ну что, отошли? — обратился он к Чехову.

— Беспокойный, неугомонный вы человек, — откликнулся Чехов, приподымаясь с дивана. — Я в полном владении собой. Пойдем посмотрим, как «мои» будут расставаться с «Вишневым садом», послушаем, как начнут рубить деревья.

И они отправились смотреть последний акт «Вишневого сада».

Так вспоминал Качалов свою последнюю встречу с живым Чеховым. В тот же год летом ему пришлось присутствовать на похоронах Антона Павловича. Громадная толпа через всю Москву двигалась с вокзала к Новодевичьему кладбищу. Процессия остановилась у Художественного театра. Царила тишина. Слышались лишь всхлипывания в толпе. У входа в театр оркестр играл печальную шопеновскую мелодию. А из распахнутых настежь дверей рабочие сцены вынесли огромный венок, их руками собранный сплошь из одних полевых цветов.

На Новодевичьем кладбище, когда уже засыпали могилу и народ стал расходиться, Качалов с Буниным подошли к Горькому, одиноко сидевшему на ограде чьей-то могилы.

— Наплакался, Алексей Максимович? — спросил Бунин.

— Да ведь от злости плачу. Даже не ожидал от себя, что могу от злости плакать. Уж очень все злит кругом! Все возмущает, все, начиная с вагона для устриц, в котором привезли мертвого Антона Павловича, и кончая этой толпой и этими разговорами, от которых никуда не убежишь.

С Горьким довелось встречаться еще не раз. В начале 1906 года Художественный театр поехал на гастроли в города Европы. Играли в Вене, Праге, Варшаве и целый месяц в Берлине.

В то время в Берлине жил Алексей Максимович. Имя его уже было очень популярно за рубежом. В Берлинском театре играли пьесы на немецком языке — «На дне» и «Дети солнца». В витринах

книжных магазинов были выставлены его книги, портреты и фотографии на бесчисленных открытках.

Выдающийся немецкий режиссер Макс Рейнгард, тогда еще молодой человек, обратился к Качалову с просьбой выступить на литературном вечере, посвященном творчеству Горького. Вечер устраивался в большом зале на окраине города, где собиралась обычно демократическая публика — учащиеся и рабочая интеллигенция.

Зал был переполнен. Алексей Максимович, прочитавший «Песню о соколе», был встречен несмолкаемыми овациями. Рейнгард исполнил на немецком языке монолог Луки из пьесы «На дне». Качалов читал «Буревестник» и «Ярмарку в Голтве».

Публика стоя приветствовала Горького. В зале раздавались оглушительные аплодисменты и крики «Хох!». Правда, большинство присутствующих не знало русского языка и не могло оценить ни текста, ни чтения автора. Но все пришли, чтобы увидеть живого Горького и выразить ему — художнику и борцу за свободу — свою признательность и любовь.

«На сцене ко мне, — писал Качалов в своих воспоминаниях об этом вечере, — подошел Карл Либкнехт и шепнул по-немецки:

— Хотите посмотреть уголок зоологического сада, зверей в клетке, здесь же в театре?

И он показал мне место сбоку в кулисах, откуда видны были сидящие в крайней литерной ложе, выходящей на сцену, сыновья кайзера Вильгельма во главе с кронпринцем. Он, прикрываясь занавеской от публики, внимательно, со злобно и глупо разинутым ртом уставился на Горького, читавшего «Песню о соколе». Рядом сидели офицеры его свиты и, поблескивая моноклями, тоже таращили глаза на Горького.

Помню, что в антракте за кулисами был разговор, что накануне на спектакле Художественного театра «Царь Федор» появился кайзер Вильгельм в парадной форме русского кавалерийского полка. Он был шефом какого-то нашего драгунского полка. Конечно, и там публика стоя приветствовала его криками «Хох!». И помню, что по поводу немецких социал-демократов Горький, смеясь, говорил, что они все рады кричать «Хох!» кайзеру и что, пожалуй, Каутский кричит громче всех».

И, живя за границей, Горький не порывал дружеской связи с Качаловым. С острова Капри он писал любимому артисту, что неизменно внимательно следит за ростом его прекрасного таланта, искренне радуется успехам на сцене и что ему «приятно смотреть на хорошего человека», который всегда как-то особенно и сердечно нравится.

Алексей Максимович звал Василия Ивановича приехать

погостить у него в Италии, на острове Капри. «А между делом, — писал он, — сочиним пьесу. Драму из быта рыбьего. Хорошо было бы, если б явился и сам чародей Константин Сергеевич, — с ним можно бы таких делов наделать — Европа ахнет! Кроме шуток: приезжайте-ка сюда! Превосходно отдохнете, запасетесь здоровьем, бодростью, многому посмеетесь, многое удивит.

Поживем — славно! И Бунина Ивана тоже заставим пьесу писать, я уже говорил с ним: у него есть превосходная тема, и с вашими указаниями он бы в месяц славную вещь сделал. Сейчас он отправился отсюда в Японию. Знаете — он так стал писать прозу, что если скажут о нем: это лучший стилист современности — здесь не будет преувеличения.

Итак?

Приезжайте, просим душевно!..»

Только близкий, расположенный друг мог так горячо, сердечно писать, приглашать к себе погостить, делиться лучшими чувствами, как равный с равным.

Много лет спустя вспоминал Качалов и другую встречу с Горьким — в Москве, в начале Октябрьской революции. В Колонном зале Дома союзов кооператоры устраивали большой концерт. Алексей Максимович, благоволивший к кооператорам, попросил Качалова принять участие в концерте и привлечь других артистов, особенно Москвина и Грибунина.

— Уж очень они смешно «Хирургию» играют! Будет хорошая публика. Ленин будет в публике. А потом всем нам будет хорошее угощение. Кооператоры сумеют угостить. Банкет будет, — соблазнял Горький, зная, как туго жилось артистам в то голодное время.

Вечер прошел с громадным успехом. В артистической комнате Горький, стоя рядом с Лениным, обратился к участникам концерта:

— Ну вот, скажите, разве не чувствуете, какая уже огромная разница в публике? Ведь совсем же другое дело! Ведь приятно выступать перед этой новой публикой?

А потом Алексей Максимович смущенно сказал Качалову:

— А вы знаете, нашим кооператорам все-таки не повезло. По крайней мере сегодня, по-моему, никакого угощения не будет. У них там со светом что-то не вышло…

Действительно, оказалось, что в помещении, где должен был состояться банкет, на котором обещал быть и Ленин, погасло электричество. В Москве в те времена электроэнергия была в обрез и свет удалось дать только для Колонного зала, даже Кремль в тот вечер был погружен в темноту.

Сконфуженные кооператоры пытались достать свечи у

Иверских ворот, где продавались церковные свечи. Но и там их не оказалось в достаточном количестве.

Алексей Максимович, уходя с концерта, шутливо сказал Качалову:

— Слабо пока у нас с электрификацией и с кооперацией. Но не будем терять надежды. Меня зовет Ильич поехать к нему, говорит, что у него есть какая-то необыкновенная, толстенная свеча, вот такая, — он показал ее толщину обеими руками. — Так что мы посидим с ним при этой свече. Помечтаем с ним об электрификации.

Много еще было встреч с Горьким. В одну из последних, после спектакля «Воскресение» в Художественном театре, Алексей Максимович обратился к Качалову и к другим «старикам» труппы:

— Вы положительно овладели секретом вечной молодости. Это потому, что вы умеете растить молодежь. У вас выросла такая молодежь, которая омолаживает весь театр. И, очевидно, не дает успокаиваться и стареть вам, «старикам». Оттого ваше искусство такое живое и молодое.

Эти слова Василий Иванович записал в своем дневнике.

Вещие то были слова!

ТРИ ПИСЬМА

Ширококрылых вдохновений
Орлиный, дерзостный полет.

Ф. Тютчев

«Сколько камней образуют кучу?» Старый вопрос схоластических споров. Не таков ли вопрос: «Сколько удачных ролей создают славу актеру?» Да что говорить о славе, если даже после грандиозного успеха на сцене Художественного театра Качалов не верил в свой талант.

И на шестой год премьерства в театре, сыграв царя Берендея, «двух баронов» — в «На дне» и «Трех сестрах», Юлия Цезаря, создав другие незабываемые образы, в то время когда имена Шаляпин и Качалов были символами равной значимости, он сомневался в доподлинности своей славы. Неудовлетворенность собой доходила у него до страха разоблачения.

Это нисколько не преувеличение!

В начале 1906 года петербургские друзья Качалова стали уговаривать его перейти в труппу императорского Александрийского театра. Для любого актера это было пределом мечтаний. Еще бы: звание артиста императорского театра считалось очень почетным. А почету сопутствовал солидный оклад. Удовлетворенное тщеславие и обеспеченность — соблазны извечные. Мало кто устоит перед их неодолимой, завлекательной силой.

Вот ответ Качалова другу, мечтавшему видеть его артистом императорского театра. Ответ, похожий на исповедь: «Скажу тебе со всей откровенностью: не могу решиться перейти в Александринку, и причина одна — я не верю в себя. Ты скажешь — старая история. Может бить, но это чистая правда. Все мое «положение» здесь и успех, по глубокому моему убеждению, основаны на счастливой случайности, а затем уже продолжают существовать обычным гипнозом, надолго ли хватит этого гипноза, я не знаю, но пока он еще действует — я не в силах сам от него отказаться. Пойми меня как следует: положение свое я занял незаслуженно, не по праву, но в то же время оно дает мне такие «приятности», от которых отказаться мне очень трудно. Приятности эти, конечно, мелкие, то есть приятное щекотание дешевого самолюбия (дешевого, потому что веры-то нет в себя) и деньги. Я так малодушен, что отказаться от этих благ не хочется,

и так не верю в себя, что не могу позволить себе сделать над собой опыт, так как уверен, что ценою такого опыта, то есть перехода в другой театр, я, безусловно, потеряю все, чем пользуюсь теперь, — наплевать, что незаслуженно. Вот если меня выпрут отсюда или просто если я почувствую, что успех мой здесь совсем пошел на убыль, тогда я, конечно, попробую постучаться в другой театр.

Вот в прошлом сезоне, казалось, это уже начинается, и я уже подумывал о бегстве, но в этом году я опять почувствовал, что «гипноз» действует, и не могу решиться рискнуть. Прости, что я так многословен в деловом разговоре, но мне хочется быть с тобой правдивым…»

Отнюдь не ложной скромностью продиктованы эти слова. И ранее, пожиная первые лавры на любительской сцене, Качалов терзался сомнениями — есть ли талант?

Взволнованные строки исповеди написаны ровным почерком, каким Василий Иванович обычно писал письма друзьям. В ту минуту, значит, он не испытывал душевного упадка.

Неверие в свой талант происходило не от внешних причин, а от безмерной требовательности художника к себе. Ни малейших поблажек в своем творчестве — неизменный качаловский закон.

Бывший актер труппы Бородая в Казани удивительно гармонично отвечал идеалам создателей Художественного театра. Артистическая биография его складывалась здесь счастливо, не вопреки, как это нередко случается, а благодаря окружавшим условиям. Тратить силы на изнурительную борьбу с косностью в искусстве, вульгарностью вкусов, грубостью нравов в этом театре не приходилось.

Нерастраченные силы художника искали исхода. И находили его в создании новых и новых образов в пьесах обширного, содержательного репертуара.

Крупным событием в театральной жизни был шекспировский спектакль «Юлий Цезарь». Режиссер Немирович-Данченко и художник Симов, готовясь к постановке, ездили в Рим. Привлекало внимание небывалое число участников спектакля — более двухсот человек.

В труппе поговаривали, что Качалов будет занят в роли Антония или Брута. Сам он мечтал играть Кассия — роль, которую любил и с успехом исполнял еще в Казани. Но режиссер сказал:

— Василий Иванович, в вас есть внутренняя значительность, импозантность. Согласны играть Цезаря?

С нескрываемым разочарованием будущий Цезарь услышал эти слова. Неохотно дал согласие. Однако раскаиваться не

пришлось. Роль сразу, что называется, «пошла». После первых же репетиций Станиславский заметил: «Роль в руках». А через месяц после премьеры Немирович-Данченко написал Чехову: «От Цезаря все чурались, а я говорил, что это самая эффектная роль, и чуть не силой заставил Качалова прославиться».

В атмосферу древнего мира переносил зрителя Цезарь — Качалов. Внешне он напоминал классический образ римского императора, запечатленный в известных мраморных изваяниях и бронзовых статуях. Рецензенты писали, что актеру удалось достигнуть великолепного сочетания «мрамора и бронзы».

Пресыщенный властью честолюбец, счастливый баловень судьбы, обладающий острым умом и железной волей, этот человек в пурпуровой тоге одновременно восхищал и отвращал своим сложным внутренним миром. Его ненасытная жестокость, болезненная подозрительность, уничтожающая зависть к чужой талантливости, непомерная самовлюбленность неограниченного властелина Римской империи сочетались в нем с глубоким пониманием политической жизни и гениальной государственной прозорливостью.

Таков портрет великого римлянина, нарисованный Качаловым.

Герой появлялся на сцене всего четыре раза: на носилках при разговоре с прорицателем — пять минут, после возвращения с игрищ — две минуты, во дворце — пятнадцать минут и в сенате — двадцать минут. Коротко сценическое время! Однако его узкие рамки вмещают всю жизнь человека, целого поколения людей и даже охватывают земные эпохи.

И в самых коротких сценах Качалов — Цезарь воссоздавал монументальные картины античного мира. Мира, в котором властвовал всесильный римский император. Критики утверждали, что есть Цезарь исторический, Цезарь ученого Момзена, Цезарь шекспировский, и вот появился Цезарь качаловский.

Если бы знали те, кто так восторгался новым художественным портретом античного героя, что творец его не верит в свой талант! Не верит искренне, убежденно, трагично…

А ведь он с успехом сыграл и роль Бранда в пьесе Ибсена.

— Я очень много работал над Брандом, — говорил Василий Иванович. — Работа была трудная и детальная. Роль, на которую затрачено столько сил, стала одной из моих любимых.

Норвежский драматург, объявивший войну мещанству, сделал героя своей пьесы «сверхчеловеком». Бранд шел в жизни напролом, чтобы уничтожить в душе человека противоречие между «я хочу» и «я могу». Во имя этой догмы герой пьесы жертвует ребенком, матерью, женой. Жертвуя всем, он требует от

других того же самого. В стремлении достичь вершин духа он не знает преград. На вопрос несчастной Агнес: «Что возьмешь ты с нищей?» — отвечает: «Твою тоску, твои воспоминания и наслажденье горькою печалью».

Режиссер спектакля Немирович-Данченко начал свою работу с сокращения пьесы, требовавшей для своего исполнения два вечера. Но главной целью было изменение ее идейной направленности. По существу, пьеса получила совсем новое звучание. Бранд из титана-«сверхчеловека» превратился в бунтаря, восстающего против действительности.

То был откровенный конфликт с драматургом, с его замыслом.

Все же герой пьесы по-прежнему оставался холодным, схематичным. Образ его следовало согреть, а поступки сделать близкими и понятными русскому зрителю, живущему в грозовое революционное время.

Качалов совершил чудо, сделав близким, родным образ, чуждый русскому национальному духу. Ибсеновский Бранд исчез. Его место на сцене занял русский Бранд, понятный своему современнику. Титан-«сверхчеловек» утерял «гранит и сталь» и туманные религиозные устремления, зато обрел четкие земные черты. Охваченный страстной жаждой борьбы за светлое будущее, он звал к торжеству воли над стихией смутных чувств и желаний.

Даже по внешнему облику Бранд напоминал русского. Деревенские высокие сапоги, сюртук вроде поддевки, бородка и длинные волосы, которые обычно носят передовые студенты… Ну, вовсе молодой русский интеллигент! Один из рецензентов даже назвал качаловский образ: «Бранд от печали российских равнин».

Успех качаловского Бранда был настолько грандиозным, что его сравнивали с успехом М. Н. Ермоловой в «Орлеанской деве» и «Марии Стюарт». Зато реакционная печать встретила спектакль улюлюканьем и шипением. Газета «Новое время» острила по поводу «сенсационных новинок и режиссерских трючков». Черносотенная «Россия», обозвав Бранда преступником и полусумасшедшим, негодовала: «Это какой-то маньяк, мечтающий переделать мир по своему рецепту! Он исходит в своих стремлениях из религиозных побуждений, но на деле его призывы составляют грубую пропаганду социализма».

Испуг черносотенцев был излишен. Герой ибсеновской пьесы не занимался пропагандой социализма. Однако образ его будил общественную мысль, укреплял веру в растущие силы прогресса. В том была величайшая заслуга артиста, игравшего Бранда так проникновенно, с таким монументальным пафосом.

Уже нельзя было представить Качалова вне Художественного театра. И этот театр без него — бывшего «двухсотрублевого» актера — казался бы опустевшим.

А ему вновь и вновь предлагали оставить сцену, на которой расцвело его необыкновенное дарование. Причина простая: артистическая звезда первой величины, он мог бы стать украшением любой труппы. «Так отчего бы не сманить его к нам…» — рассуждали руководители некоторых театров и пытались всяческими посулами добиться этого.

Подобные предложения не вызывали соблазна покинуть родное гнездо. Любовь к нему была достаточно крепкой. Да и страх утерять «гипноз» был слишком силен. Потому на все уговоры вступить в ту или иную труппу ответно звучало твердое «Нет!».

И было еще другое — важное, личное, что привязывало артиста к театру, на занавесе которого парила длиннокрылая чайка. Об этом он написал М. Ф. Андреевой, когда она предложила ему перейти в ее труппу.

Одаренная актриса Художественного театра, деятельная революционерка — она затеяла создать в Петербурге театр, отражающий передовые веяния эпохи. Кто, как не Качалов, по мнению Андреевой, должен быть премьером такого театра?

Это приглашение было особенно заманчивым. Дело, затеянное Андреевой, привлекало своими высокими целями.

Все же Качалов ответил отказом.

«…Я принужден отказаться от Вашего предложения? — писал он актрисе. — В этом году я не в силах уйти из Художественного театра, вернее, уйти от Станиславского. Этот необыкновенный человек имеет надо мной и власть необыкновенную. Я с ним много и откровенно говорил по этому поводу, и вот что я Вам скажу. Как ни велика надо мной власть Станиславского, я почувствовал, что не в ней одной дело, что легко мог бы не подчиниться ей, перешагнуть через нее, если бы…

И вот в этом «если бы» вся штука, если бы во мне не заговорили, совсем неожиданно, благородные чувства — я не шучу — именно благородные чувства, какие редко, может быть раз в жизни, вдруг заговорят в человеке.

Вы легко поймете, какие это чувства, если вспомните, что сделал для меня Станиславский. Я, конечно, не говорю о том, что он помогал мне в создании ролей, — это не так важно, мог помочь, а мог и помешать, и не о том, что ему я обязан своим положением, успехом, некоторым именем и так далее, — это все суетно.

Я говорю о том, что он разбудил во мне художника, хоть

маленького, но искреннего и убежденного художника. Он показал мне такие артистические перспективы, какие мне и не мерещились, какие никогда без него не развернулись бы передо мной.

Это дорого. Это обязывает. Это вызывает благодарность».

Преданность учителю и верность его идеям сроднили бывшего провинциального актера с Художественным театром. Творческий единомышленник Станиславского, он уже не представлял свою артистическую жизнь вне стен театра, где все было освещено гением великого художника.

Страшила даже мысль остаться за бортом театра, где он, дотоле безвестный молодой актер, обрел свое славное второе рождение. А ведь слава артиста капризна, изменчива. Подобно лучу солнца, она озаряет и греет своим светом. Но стоит лишь налететь случайной тучке, и артистическую судьбу окутывает холодный мрак.

Никогда не забывался позорный провал при первом дебюте. То был крах весенних надежд и мечтаний. Может быть, тогда он и начал сомневаться в своем праве на высокое звание артиста.

В гибельно роковые мгновения особенно ценят тепло руки друга. Когда после «Снегурочки» Станиславский произнес два коротких слова: «Вы — наш!», они прозвучали, как приговоренному к смерти: «Вы будете жить!» Человек, из уст которого вырвались эти слова, стал самым близким и дорогим.

Все же порой не верилось, что головокружительный успех, начавшийся после «Снегурочки», не растает, как сама Снегурочка. Вдруг золотая цепь удач оборвется, окажется состоящей из дутых звеньев, и артистическая слава окажется тоже раздутой. Вдруг кто-нибудь разоблачит «гипноз» толпы, влюбленной в своего кумира Василия Ивановича Качалова. Вдруг…

Константина Сергеевича Станиславского зовут в Художественном театре «Ка-эс». Это лаконичное «КС» звучит как ласковое имя. К нему, дорогому «КС», обращается Качалов в трудные минуты жизни. И, конечно, никогда ни за какие посулы его не покинет. И по прошествии десятилетий он предан «КС», как в юные годы.

Вот вдохновенное письмо Качалова, написанное по случаю полувековой даты творчества Станиславского. Начинается письмо стихом Маяковского:

> У меня в душе ни одного седого волоса.
>
> И старческой нежности нет в ней!

«В этих строках, — пишет Качалов, — точнейший портрет таланта Станиславского. Ведь это же факт, что в таланте седовласого «старика» Станиславского поистине «ни одного седого волоса». И «старческой нежности» нет в его таланте. Это ведь тоже несомненно: юношеский задор, непримиримость, неутомимость, безудержность, бескрайность и суровость, а не мягкость и нежность — вот стихия его таланта. Нет в нем «старческой нежности»!

«Мир огромив мощью голоса» — это опять верно. Только мощь его «голоса» — его таланта — это не небесная иерихонская труба, а живой земной голос, призывный своей правдой, своей преданностью этой земной нашей правде, влюбленный в эту правду, влюбленный, как красивый двадцатидвухлетний юноша, — и этим талант его убедителен и понятен миру.

И на весь мир раздается эхо его шагов.

«Иду — красивый двадцатидвухлетний» — это тоже опять правда. Он действительно «идет». Идет, не шествует на актерских котурнах и не волочит ноги, как маститая знаменитость, и не кренделит ножками, суетливо, в погоне за успехом, а именно «идет» мощными, громадными шагами. Идет этот талант бодро, молодо дыша широчайшей грудью, щурясь на солнце веселыми юношескими глазами из-под нависших, все еще темных бровей, заливаясь своим раскатистым смехом, стальным, резким, непримиримым криком покрикивая на ленивых, малодушных, отупевших, зазнавшихся, беспощадно попирая ногами всякую ложь и рутину, настороженно и зорко к ним присматриваясь, как к непримиримым своим врагам.

Да. Красивый. Двадцатидвухлетний. В душе ни одного седого волоса. Это Станиславский!»

Маяковский. Станиславский. Качалов. Три вовсе не похожих человека, как равные, встретились в поэтических строках письма. Иначе быть не могло: могучая поступь поэта, богатырский шаг реформатора театра эхом отозвались в чуткой, щедрой душе великого артиста, душе, в которой тоже никогда не было «ни одного седого волоса».

РАЗРУШИТЕЛЬ ИЛИ ИСКАТЕЛЬ?

Для актера Художественного театра
каждая новая роль — рождение нового человека.

В. Качалов

Уже через десять лет жизни Художественного театра Немирович-Данченко тревожился: «Я нахожу, что наш театр за последние годы отстал от своего назначения — идейности… Мы очень отстали от идей свободы, в смысле сочувствия страданиям человечества».

Святое беспокойство художника! Искусство для него — служение людям.

«Конвенция», заключенная основателями Художественного театра в «Славянском базаре», предоставляла Немировичу-Данченко неограниченные права в определении репертуара. Он талантливый драматург, передовой общественный деятель, ему и «карты в руки» в этом сложном деле. Все же Немировичу-Данченко не всегда удавалось взять верный репертуарный курс.

Так было, когда выбор пал на пьесу Леонида Андреева «Анатема». Появление на свет этой декадентской пьесы не случайность. После разгрома первой революции российская интеллигенция переживала растерянность. Общественная мысль находилась в тупике, возник тревожный вопрос: «Что делать, как жить дальше?»

Л. Андреев взялся дать ответ. Превратно понимая ход истории, он пытался объяснить судьбы человечества злым роком, против которого бессильна и безнадежна всякая борьба. Андреевская трагедия «Анатема» утверждала невозможность противопоставить добро злу, отрицала разумное устройство мира, преподавала всеобщий анархизм.

Абстрактная сущность пьесы сочеталась с натуралистическими картинами старого еврейского быта в глухих местечках Гродненской и Могилевской губерний. Центральным героем был некий Анатема, преданный сатанинскому заклятию. Сатана, стремясь отнять у этого человека надежду на спасение, внушал ему неизбежность отчаяния, потерю веры в жизнь. Однако Анатема тщился «поднять последним бунтом землю».

Трудно было объяснить, что могло привлечь Немировича-

Данченко к пьесе, проникнутой путаной, полумистической доморощенной философией. Скорее всего, то была дань модному символизму, в тумане которого тогда блуждало искусство. И напрасно Немирович-Данченко пытался всяческими средствами усилить социальное звучание надуманного произведения Л. Андреева. Оснований к тому не имелось, во всяком случае — они были ложны.

Качалов играл Анатему. Труднейшая задача стояла перед актером: как одолеть абстрактность и мистицизм образа, наполнить его живым психологическим содержанием?

Автор прочел свою пьесу перед закрытием сезона. В то лето Качалов с семьей на отдых уехал в Богемию. У него не было с собой текста «Анатемы», а слова большой роли он запомнить не мог. Однако характерные черты героя пьесы запечатлелись в его памяти. Памяти чувств и мыслей.

Артист сосредоточенно занялся новой сложной ролью. Тихими вечерами бродил он по лесу и импровизировал слова Анатемы, мысленно «входя в образ». В живописном уединении Богемских гор слышался его голос, то мягкий, сердечный, страдающий, трогающий до слез, то вдруг исступленный, злой, похожий на яростный рев.

Анатема, он же адвокат Нуллюс, существо сатанинское в человеческом облике. На нем респектабельный сюртук и цилиндр, а в душе не утихает титаническая борьба двух начал: утверждения и всеотрицания. Непомерная гордость, позерство, яд иронии разъедают его большое сердце. Из семян добра вырастали в нем цветы зла.

Воображение актера нарисовало грим Анатемы. Лицо его походило на жуткую маску. Жар сердца и холод ума искажали черты этого лица-маски, напоминавшего одновременно химеру с собора Парижской богоматери и карикатурное изображение фанатичного главы Святейшего синода — Победоносцева.

Родился ли такой грим в результате проникновения во внутренний мир героя пьесы? Или, наоборот, сначала артист нарисовал его внешние черты, и они помогли понять сложную психологию Анатемы? Трудно ответить, что было раньше. Известно, что верно найденный внешний рисунок помогает постигнуть «зерно» образа. Одна характерная подробность в манерах героя, в его походке или хотя бы в костюме зачастую раскрывает сущность всей роли.

Качалов всегда помнил, какое огромное значение придавал характерным внешним деталям такой замечательный художник, как Чехов. Случайные, казалось бы, маловажные детали говорили ему о всем человеке. Когда Качалову пришлось заменить

Станиславского в роли полковника Вершинина в «Трех сестрах», Антон Павлович заметил новому исполнителю:

— Хорошо, очень хорошо. Только козыряете не так, не как полковник. Вы козыряете, как поручик. Надо солиднее это делать, поувереннее.

Больше ничего не сказал. Однако меткое, брошенное на ходу замечание помогло артисту обрести то существенное, что ему недоставало в роли полковника Вершинина.

А когда шли репетиции спектакля «Чайка», Чехов обратился к Качалову, игравшему Тригорина:

— Знаете, удочки у него должны быть самодельные, искривленные. Он же сам их перочинным ножиком делает. Сигара хорошая. Может быть, она даже и не очень хорошая, но непременно в серебряной бумажке.

Чехов помолчал, подумал и повторил:

— А главное — удочки…

Артист не отставал с расспросами, как играть некоторые сцены пьесы. Драматург отмалчивался, хмыкал, отшучивался:

— Хм… да не знаю же, ну, как следует. Наконец, видя настойчивость Качалова, Чехов добавил:

— Вот знаете, вот когда он, Тригорин, пьет водку с Машей, я бы непременно так сделал, непременно.

Чехов встал, поправил жилет и неуклюже раза два покряхтел.

— Вот так, знаете, я бы непременно так сделал. Когда долго сидишь, всегда хочется так сделать…

— Ну как же все-таки играть такую трудную роль?

Тут Чехов даже как будто немного рассердился на непонятливость актера.

— Там же все написано… — отрезал он.

По деталям, иногда совсем скрупулезным, актер воссоздает внешний и внутренней облик своего героя. Творческое воображение дорисовывает ему то, что было не договорено или только пунктирно намечено драматургом. Происходит как бы второе рождение героя. Оттого неудивительно, что порой он оказывается далеким от замысла его первосоздателя.

Именно так случилось с Анатемой. Качалов трактовал его по-своему, иначе, чем автор пьесы. Появившийся на свет Анатема-Нуллюс заново перевоплотился и стал неузнаваем за летнее время, проведенное артистом в Богемских горах.

К началу сезона Качалов привез роль готовой. Выношенный образ оставалось лишь заполнить словесным содержанием. Удалось это блистательно. Качаловский Анатема получился неизмеримо глубже, сильнее надуманного, схематичного героя андреевской пьесы.

«Скульптура первоклассного мастера», «мировая фигура Мефистофеля» — называли рецензенты качаловского Анатему. «О гриме Качалова можно было бы написать целую книгу, — утверждал один из критиков. — Откуда он взял эту страшную химеру? Кто такой этот Качалов, после которого не веришь, что могут найтись другие актеры, которым под силу будет поднять на плечи эту роль?»

Андреевская мистика исчезла в игре Качалова. Трагедия его Мефистофеля заключалась в том, что все время он оставался на грани истинно человеческого. Его ужасное бескровное лицо искажалось дьявольской усмешкой, череп был уродлив, тело странно, по-животному извивалось, но вдруг он становился вполне реальным, земным адвокатом в корректном сюртуке, с цилиндром на голове, с портфелем под мышкой.

Анатема — Качалов привлекал своим бунтующим человеческим разумом и неизбывной тоской по настоящей, великой правде. И одновременно он отвращал своим сатанинским, исступленным нигилизмом и неверием. В сцене, когда Анатема вел хоровод нищих, вид его совершенно потрясал зрителей. Впрочем, так же впечатляла вся эта сцена, поставленная режиссером спектакля в стиле картин художника Гойи.

Спектакль шел с грандиозным успехом. Никому в голову не приходило, что в нем есть что-либо недозволенное. Однако по приказу главы Святейшего синода Победоносцева «Анатема» был изъят из репертуара. Почему? Кто-то донес Победоносцеву, что грим артиста Вишневского, игравшего старого еврея Лейзера, будто бы напоминает Христа. Этого было достаточно: спектакль больше не играли.

Все же «Анатема» успел оставить глубокий след в общественной жизни. В передовой печати в ответ на запрещение пьесы появились острые статьи, едкие пародии, сатирические «песенки Анатемы». Качалов получил множество писем с выражением благодарности за интересно созданный сценический образ. А сам автор пьесы публично признал: «Качалов вступил со мной в борьбу и победил меня. Поставил своего Анатему над моим. В моих словах он раскрыл новое содержание».

Вызвала общественную бурю и следующая роль, сыгранная Качаловым. Однако на этот раз горячо обсуждалась «вина» артиста, дерзнувшего разрушить традиционную трактовку Глумова — героя комедии Островского «На всякого мудреца довольно простоты». Московские студенты даже обратились к Василию Ивановичу с письмом, в котором говорилось, что молодежь привыкла видеть в нем путеводную звезду: «Качалов — Бранд, Качалов — Карено, Качалов — Тузенбах смутил нас, внес

разлад в нашу душу, дав нам Качалова — Глумова. Зачем Вы заставляете нас сочувствовать Глумову против нашего желания, против нашей совести? Вчера мы встретили Вас. Увидели близко —не на сцене — Ваши хорошие, правдивые глаза и поверили, что Вы поможете нам разобраться в сомнениях».

Надо было стать подлинным властителем дум молодежи, чтобы получить такое письмо. От Качалова ждали ответа на большие вопросы, волновавшие общество. Ему верили и надеялись, что он своей игрой будет утверждать правду, только чистую правду.

И вот неожиданно любимый артист не оправдал доверия.

Так ли это?

Кем был традиционный Глумов до того, как на сцене Художественного театра в этой роли появился Качалов? В Глумове привыкли видеть практически умного человека, ловкача, карьериста, который лестью, хитростью, пронырливостью добивается жизненных благ. Персонаж явно отрицательный! Конечно, он заслуживал лишь сатирического высмеивания, беспощадного разоблачения.

Глумов, привычно числившийся на амплуа «злодея», оказался вдруг совершенно в противоположном положении — разоблачителя темного дворянского царства. То была оригинальная, почти парадоксальная трактовка образа, ставшего классическим на русской сцене.

Прославленная комедия получила совсем новое звучание. Та самая комедия, которая уже на первом представлении в Малом театре вызвала такой восторг публики, что во время действия автора вызвали на сцену к игравшим актерам. Случай небывалый в истории театра!

Качалов осмелился «переписать» общеизвестный портрет героя классической пьесы.

— Я поставил задачу, — говорил он, — показать, что Глумов не только умен, но и очень талантлив, что в нем живет нечто от сатирического Пушкина и эпиграммиста. И потом Глумов из тех натур, для которых жизнь — увлекательная игра. Эта игра сильнее тешит его, чем правит им злоба на людей или забота о карьере. В основе Глумова лежит чуткий наблюдатель, улавливающий все смешное в окружающих людях.

Смелый, оригинальный взгляд! Качалов по-своему сместил все в натуре Глумова. Он отыскал в нем то, что было глубоко спрятано, было неприметным для других, а ему показалось как раз основным в сложном, противоречивом характере.

Ведь Глумов чертовски умен, и он насмехается над окружающими. Кстати, не заключен ли намек на это и в фамилии,

данной ему автором? Он глумится над глупцами и достаточно умными людьми — всех их ловко обводит вокруг пальца. У него очень веселые искорки в глазах, когда он внешне угодливо выслушивает наставления Крутицкого и Махмаева.

В этих сценах в глазах Качалова блистали даже не искорки, а лукавые огоньки. Некоторые критики даже уверяли, что на лице Качалова — Глумова была написана откровенная насмешка и в глазах «прыгали чертики».

Веселые искорки, лукавые огоньки, прыгающие чертики в глазах… Подходит ли все это настоящему Глумову, не противоречит ли образу Островского? Попросту говоря, не вредная ли это «отсебятина», которой в свое время злоупотребляли многие, особенно провинциальные актеры?

Гадательно, как отнесся бы Островский к подобной трактовке героя своей пьесы. Возможно, он согласился бы не со всем в новом толковании образа Глумова. Но вряд ли драматург начисто отверг, что в Глумове скрыты черты, которые Качалов вытащил на поверхность. В таком случае герой комедии не только ловкий пройдоха, не только умный карьерист, но также «чуткий наблюдатель, улавливающий все смешное в окружающих людях».

Глумов в исполнении Качалова был прежде всего умен. А честным он оставался лишь наедине с самим собой, когда писал свой дневник. Как азартный игрок проникал он в недра общества, над которым саркастически издевался. Упоение успехом сочеталось в нем со страстным задором. Это явственно звучало в качаловской интонации, когда Глумов обращался к Мамаевой: «На каких рысаках я буду подъезжать к вам!»

А затем в кабинете Крутицкого, склонясь в позе почтительного смирения, Глумов издевательски подчеркивал слова в трактате генерала. В тот миг в лукавых глазах Качалова снова «прыгали чертики» и он виртуозно обыгрывал текст, повторяя наизусть с церковным напевом из генеральского трактата: «…для успешного и стройного течения дел подчиненный должен быть робок и постоянно трепетен».

Наибольшей обличительной силы достигал Качалов в последнем монологе Глумова. Наконец он сбрасывал с себя маску — и перед всеми представал уже не угодливый приспособленец, а умнейший циник, уверенный в полной своей безнаказанности. Стоя лицом к лицу перед своими противниками, он беспощадно разил их, обнажая глупость и ничтожество каждого.

Русская сцена еще не знала такого сатирического Глумова. И Качалов в этой роли показал себя с новой стороны. Потому неудивительно, что Глумов был понят не сразу и вызвал резкие нарекания. Но Качалов убежденно отвечал: «Зачем были бы

актеры, если бы они только повторяли автора».

Венец мечтаний каждого драматического актера — сыграть Гамлета.

И Качалов тоже мечтал сыграть принца датского — пожалуй, самую благородную и труднейшую роль в мировой драматургии, в которой предельно раскрывается талант и личность артиста.

Тридцать пять разных ролей сыграл Качалов на сцене Художественного театра, прежде чем предстал в образе героя трагедии Шекспира. И создание его заняло немало времени: постановка «Гамлета» была задумана в театре в 1908 году, а премьеру удалось показать только через четыре года.

Тернистый путь прошел этот спектакль. Затруднения начались с того, что ставили его два режиссера, полярно различных в своих художественных устремлениях, — Станиславский и Гордон Крэг.

Известный английский режиссер Крэг, приглашенный для совместной работы, настойчиво отстаивал свой очень условный, декадентский план спектакля «Гамлета». По его замыслу, следовало сцену упростить до предела, чтобы внимание зрителей сосредоточивалось лишь на действующих лицах. Мысль привлекательная. Однако в действительности Крэг превращал актеров в бездумных, покорных лишь режиссерской воле марионеток. Гамлет становился абстрактной фигурой, противостоящей неведомому странному миру, в котором копошились покрытые какой-то золотой мишурой неземные чудища: полузвери, полузмеи, полужабы.

Крэг отказался от обычных декораций. На сцене их заменяли сложные архитектурные сооружения, а также усиленная игра света и мрака.

Качалова — актера реалистической школы — сковывала отвлеченность символики оформления сцены. Режиссерская трактовка шекспировского героя тоже была ему чужда.

— Гамлет не отвлеченный мыслитель, — делился Качалов со своим близким другом, театроведом Н. Эфросом. — Он живой человек с очень нежными покровами, сильно реагирующими на все прикосновения жизни. И этот человек с тончайшими покровами послан в среду забронированных своей толстокожестью. Тут возможно большое обобщение. Частица такой трагедии есть в каждом, и каждый знает, как трудно жить, как больно жить, если ты нежен, если понимаешь грубость и неправду окружающего, если носишь в себе добро. Оскорбленность и скорбь души, раскрытой для добра, — вот что еще привлекает меня в Гамлете и что я хотел выразить.

Как далеки были эти простые человеческие чувства и мысли от отвлеченных взлетов фантазии режиссера! Артисту ничего не оставалось, как подчиниться чужой дирижерской палочке и безропотно исполнять ее указующие веления или же встать на свой самостоятельный путь в поисках образа Гамлета.

Снова предстоял дерзновенный творческий спор. На этот раз не с консервативной трактовкой классической роли, не с неудачным текстом драматурга, а с абстрактными взглядами режиссера.

Началась трудная, порой мучительная работа. Иногда наступали моменты, когда Качалов отчаивался в успехе и признавался Н. Эфросу: «Хочется все бросить, куда-то уехать, скрыться, пропасть, только бы уйти от Гамлета, его не играть».

Поначалу Качалов пытался вникнуть в режиссерские замыслы Крэга. Однако чем дальше, тем сильнее обнаруживались расхождения в их взглядах, в их творческих мировоззрениях. От репетиции к репетиции разрыв углублялся.

Все более распадалось и режиссерское содружество. Тут особенно остро сказывалось различие эстетических позиций. Реалистические воззрения на искусство Станиславского никак не сочетались с модернистскими устремлениями Крэга. Станиславский твердо отстаивал свои убеждения. Крэг тоже ни на шаг не отступал от своих принципов. Конфликт между двумя режиссерами назревал все сильнее и в конце концов привел их к полному разрыву.

Но все это произошло не сразу и неизбежно отражалось на репетиционной работе.

— Слишком умный, слишком думающий! — возмущался Крэг Гамлетом — Качаловым.

Из этого сердитого восклицания отнюдь не следует, что английский режиссер хотел ограничить духовный мир шекспировского героя. Нет, просто он больше увлекался внешней выразительностью спектакля, чем внутренним содержанием главного героя.

Качалов, наоборот, всячески стремился раскрыть внутреннее состояние образа. Вот его слова неизменному другу и советчику Н. Эфросу:

— Меня больше всего волнует мировая скорбь Гамлета, которую дало ему презрение к жизни за ее несовершенство, скудость, бессмыслицу, зло. Судьба толкает его встать на борьбу с этим, воплотив все зло в конкретные образы. Но у него нет веры, что отдельная человеческая личность может это побороть и в состоянии перекрасить жизнь в светлые тона… Оттого что Гамлету все это так ясно, так остро понимает он все это, еще

больше опускаются у него руки и во тьме безнадежности тонет всякая действенность. А оттого, что судьба призывает к действию, усугубляется безнадежность. Трагедия Гамлета — проклятие от двойного сознания: несовершенства жизни и невозможности обратить его в совершенство.

В этих словах — ключ к пониманию качаловского Гамлета. Всеми силами стремился он воплотить свою концепцию в образе героя пьесы. К сожалению, заняться ролью по-настоящему, как хотелось, ему удалось не сразу, а лишь когда Станиславский единолично взялся ставить спектакль. Трудился он тогда много, напряженно, отдаваясь целиком мечте по-своему сыграть Гамлета.

Актриса О. Гзовская, получившая роль Офелии, зримо описала своего партнера на репетиции:

— Вот он за столом. Раскрывает тетрадь своей роли. Он весь внимание, сосредоточен и собран. Глаза его устремлены на Константина Сергеевича, он слушает все, что тот говорит о постановке, о роли Гамлета. Сам Василий Иванович говорит очень скупо и мало. Собравшиеся на репетицию ведут беседу за столом. Начинают обсуждать, разбирать образ Гамлета. Качалов слушает говорящих, он никого не прерывает. Глаза его опущены, и только изредка сквозь пенсне вскинет он взгляд, и сверкнет в нем веселый огонек, и он улыбнется, если кто-нибудь из актеров скажет что-то уж очень наивное или неубедительное, — переведет глаза на Константина Сергеевича, как бы проверяя, как этот режиссер-гений относится к высказываниям о его роли. Своими красивыми руками с длинными пальцами откроет портсигар и закурит папиросу.

А руки у него, особенно кисти, необыкновенные: они не знают напряжения, мягкие и свободные, очень пластичные, они свободно подчиняются ему. Василий Иванович владеет жестом в совершенстве.

Качалов работал над ролью Гамлета не только на репетициях, но и дома: искал голос, движения, жесты, внутренние куски роли. Долго искал, какой должен быть смех Гамлета в сцене встречи с актерами в «мышеловке», в сцене «Быть или не быть?». Упорно искал ритм шагов идущего в мучительном раздумье Гамлета — человека, сжигаемого жестокими мыслями. На репетициях он шел с низко опущенной головой, в лирическом раздумье. Однако уже на первом спектакле сцену «Быть или не быть?» Качалов играл с поднятой головой, глаза его горели, глядя пытливо вперед.

Так по многу раз и подолгу искал и проверял себя, чтобы найти то, что будет строго правдиво, искренне, от души.

Сумел ли артист осуществить свой замысел? Полностью нет.

Критики сходились во мнении, что Качалов нарисовал совершенно новый портрет принца датского, сведя его с привычного пьедестала, на котором он стоял несколько столетий. Зрители любовались вновь рожденным Гамлетом с чеканным лицом аскета и философа, переживали его тяжкую трагедию— трагедию человека большой воли и великих мыслей, однако понявшего всю безысходность, постигшего, что «распалась связь времен».

Однако сам Качалов был не удовлетворен собой, его печалило то, что не удалось перенести на сцену всю тончайшую человечность намеченного образа, в некоторых сценах он казался себе статичным, тяжелым, слишком театральным и оттого лишенным непосредственности чувствований.

Что это — чрезмерная требовательность к себе?

Или правдивый голос искусства, который улавливали чуткое ухо и сердце художника?

Истина в данном случае находится где-то на золотой середине. Качалов—Гамлет поднялся еще на несколько ступеней к вершинам мирового театра, но все же пока еще не достиг полного совершенства.

Это удалось ему несколько позже, когда пришлось исполнять роль принца датского не на фоне символических декораций, а в стенах настоящего древнего замка.

ЗИГЗАГИ ЖИЗНИ

Какое странное и манящее, и несущее
и чудесное в слове дорога!

Н. Гоголь

Пламя гражданской войны пылает над Украиной. 1919 год. Группа артистов Художественного театра гастролирует в Харькове. И вдруг в город врываются белые войска.

Под натиском Красной Армии белые отступают. С собой они увозят «трофеи», в том числе и культурные ценности. А что может быть дороже театра, которым гордится вся Россия?

Качалов, Книппер-Чехова, Германова, Тарханов, Александров и другие выдающиеся артисты Художественного театра оказываются отрезанными от родной Москвы. Начинаются скитания по южным городам, затем смерч войны уносит дальше и дальше — за пределы родины.

Куда?

Намечалась поездка в Милан. Итальянская кинофирма предложила русским артистам сниматься в фильме по пьесе К. Гамсуна «У жизни в лапах». Из черноморского порта Поти артисты выехали на пароходе в Италию. Путь лежал через Турцию, где следовало получить итальянские визы. Но в Константинополе выяснилось, что до Милана добраться не удастся: консул не дал виз.

В труппе было тридцать шесть человек. Некоторых сопровождали семьи. Средства к существованию иссякали. А в Турции русской труппе играть было негде, да и не для кого.

Тогда порешили отправиться в Болгарию. Авось там удастся работать; во всяком случае, среди братского славянского народа жить легче.

Встреча превзошла ожидания. Болгары радушно приняли «художественников». Уже первые концерты с участием Качалова прошли с огромным успехом. Затем были показаны спектакли «Дядя Ваня», «Вишневый сад», «Братья Карамазовы». Появилась возможность начать репетиции «Трех сестер». Как обычно, Качалов играл барона Тузенбаха, Книппер-Чехова — Машу.

Нет, обычность была утеряна. Отрыв от родины, от привычных условий работы, от всего, что связывало со своим театром, напомнил о себе неожиданно на репетициях «Трех сестер». Случай этот прозвучал как первый тревожный сигнал.

Как известно, в заключительной сцене спектакля с улицы доносится марш — играет военный оркестр. Под эту музыку Маша произносит полные глубокого «чувства прощальные слова: «Уходят наши. Ну что ж… Счастливый путь!»

Простые слова и простая музыка.

Но всякий раз это место пьесы очень трогало публику, и актриса произносила свои слова с горячим волнением. И вот в этой столько раз играной сцене вдруг прозвучал болгарский марш. Оркестр местного театра не мог исполнить то, что игралось в Художественном театре: в Софии не было нужных нот.

Книппер-Чехова утеряла привычное сценическое состояние. Решающая сцена спектакля ей не давалась: едва слышались звуки «не той» музыки, голос актрисы срывался, терял обычную выразительность.

Качалов и художник Гремиславский нашли выход из положения. Исключительно тонкий слух и хорошая музыкальная память позволили им по памяти напеть и насвистать марш из «Трех сестер». Болгарский дирижер его записал. Так удалось восстановить ноты. «Настоящий» марш сыграли для Книппер-Чеховой — сюрпризом, чем тронули актрису до слез.

Пребывание группы артистов Художественного театра в Софии оставило заметный культурный след. Болгарские театры учились творческому методу «художественников», начали ставить у себя чеховские пьесы.

С не меньшим успехом прошли спектакли в других балканских странах. Москвичи побывали в Белграде, Загребе, Люблянах, Блёде. К тому времени в репертуаре добавилась пьеса «На дне», в которой Качалов по-прежнему играл роль Барона.

Затем гастроли в Вене, в скромном помещении «Штадттеатра». Несмотря на несомненный художественный успех, тут пришлось испытать материальные неудачи.

Новый, 1921 год встретили в Праге. Столица Чехословакии очень приветливо отнеслась к московским артистам, состав которых пополнился талантливыми Болеславским и Хмарой. Благодаря им появилась возможность поставить «Гамлета» с Качаловым в заглавной роли. Режиссеры Болеславский и Литовцева, художник Гремиславский превосходно осуществили эту работу. Премьера состоялась в своеобразных условиях — в старинном замке возле Праги. На премьере среди многих почетных гостей присутствовал знаменитый немецкий актер Сандро Моисеи. С того дня между ним и Качаловым завязалась близкая дружба на всю жизнь.

Гамлет — Качалов покорял зрителей чертами, которые в образе шекспировского героя были несколько необычны. В нем

было меньше трагичности, но больше романтизма, он трогал своей душевной патетикой и одновременно простой человечностью.

После Праги московские артисты гастролировали в Берлине. Здесь Качалов часто выступал с концертной программой, впервые начал читать «Скифы» и «Двенадцать» А. Блока.

Из Берлина «художественники» дважды выезжали в Данию, Швецию и Норвегию. Там они также были желанными гостями.

Успех ширился. Импресарио предлагали устроить длительные гастроли в Америке, Англии, Скандинавии. Сулили славу, деньги.

Однако Качалов и большинство его товарищей отвергли все эти предложения. «Впереди у нас должна быть только Москва!» — убежденно говорили они.

Честное, мужественное решение! Надо ли доказывать, что вызвано оно было неизбывной любовью к родине? Ведь Советская страна, еще не залечив тяжких ран, нанесенных войнами и интервенцией, холодала и голодала, а США и Скандинавские страны находились в состоянии «просперити». Нью-Йорк, Стокгольм, Осло манили к себе соблазнами комфортабельной жизни.

«Тем не менее, Москва с ее трудностями быта мне дороже всех благ буржуазного мира», — настойчиво утверждал Качалов, споря с теми, кто малодушествовал и колебался.

И было еще нечто очень большое, важное, что он, как истинный художник, ценил превыше всего. Театр. Искусство.

А разве успех, сопутствовавший выступлениям «художественников» за рубежом, не свидетельствовал, что дело театра цветет? На этот вопрос Качалов положа руку на сердце ответил бы отрицательно.

Положение ГАХТ — так сокращенно именовалась группа артистов Художественного театра за границей — и положение основной труппы в Москве существенно разнилось.

ГАХТ мог гордиться яркими артистическими звездами в своем составе. Но даже их имена не позволяли считать этот театр подлинно Художественным, созданным гением Станиславского и Немировича-Данченко, завоевавшим всемирную славу своим искусством. Слишком многого ему недоставало, и слишком серьезные оговорки для того приходилось делать.

Главное заключалось в том, что в Москве на своем прежнем месте, в переулке, называвшемся Камергерским, существовал доподлинный Художественный театр. Правда, творческие силы его были ослаблены из-за отсутствия многих выдающихся артистов.

Да и время было трудное для развития искусства в стране.

Казалось, было не до театра, как говорится: «не до жиру, быть бы живу». Тем не менее молодое Советское государство, отдавая все силы борьбе с голодом, холодом, разрухой, одновременно заботилось об искусстве для народа.

Несмотря на бесчисленные трудности, Художественный театр в Москве жил и ставил перед собой большие задачи. Станиславский и Немирович-Данченко делали все возможное, чтобы сохранить свое детище и сделать его достоянием нового, советского зрителя.

Как далеки от этих больших целей были артисты, вынужденные находиться на чужбине! Им приходилось лишь мечтать о высотах искусства. Они кочевали, их театр был бродячим, они показывали только старые спектакли, которые раньше играли на родине.

Руководители Московского Художественного театра принимали все меры для воссоединения труппы. Они внимательно следили за судьбой товарищей, скитавшихся в чужих странах, в своих письмах настойчиво звали вернуться, морально их поддерживали и хлопотали о скорейшем возвращении их в Москву.

Осуществить это было не просто. Раскаты гражданской войны и вооруженной интервенции долго не утихали. Всяческие барьеры воздвигались врагами вокруг Советской страны. Одним из таких барьеров были паспорта, визы, пропуска, разрешения иностранных правительств, посольств, консульств.

Даже почтовая переписка налаживалась с трудом. Только на третий год пребывания за границей Качалову удалось установить связи с московскими друзьями. Вот как он описывал тогда Немировичу-Данченко свое скитальческое положение: «У меня, а я в лучших, чем многие мои товарищи, условиях, нет денег, ни теплого пальто, ни платья — я ношу перевернутый деллосовский фрак, нет ни белья, ни обуви».

Самое скверное, на что жаловался артист, — был творческий голод. Неудовлетворенность художника не давала покоя во все время странствований по городам Европы. Особенно мучило, что играть приходилось только старый репертуар, не создавая ничего нового. И любимые роли доводилось играть редко, случайно, в зависимости от коммерческих условий гастролей. «Гамлета играл лишь восемь раз за три месяца…» — с горечью пишет Василий Иванович в Москву.

Стоит ли удивляться тому, что когда руководители Художественного театра получили возможность заняться воссоединением расколотой труппы и известили о том

товарищей, находившихся за рубежом, то Качалов откликнулся сразу же и восторженно.

«Дорогой Владимир Иванович! — писал он Немировичу-Данченко. — Конечно, я приеду в Москву, конечно, я вернусь в театр. Если застану театр умирающим, буду делать все, что в моих силах, чтобы помочь встать ему на ноги. Если застану его развалившимся, то никогда не прощу себе, что опоздал с помощью, и от одной мысли об этом делается мне страшно… Мне нужен театр больше, чем я ему, — это мое самое глубокое убеждение и самое непосредственное чувство».

Только человек, пламенно любящий свой театр, преданный ему безраздельно, мог написать такие строки. В искренности их невозможно сомневаться!

С другой стороны, и полное возрождение Художественного театра было невозможно без возвращения в его состав талантливых артистов и артисток, таких, как Качалов и Книппер.

Немирович-Данченко отлично понимал это и не закрывал глаза на необходимость слияния труппы. Потому он убежденно писал в Берлин Качалову: «Без слияния с Вами Театр, Художественный Театр, кончится. Может быть, начнется какой-то другой, но наш Художественный отправится в Лету».

И тот, к кому был обращен этот призыв, при первой возможности вернулся в родной дом. Вернулись и многие другие «художественники».

Однако количественное увеличение труппы еще не разрешало серьезных творческих проблем. Театр, как любой живой организм, не может находиться в состоянии застоя, должен неизменно двигаться вместе со всей жизнью вперед.

Качалов никогда не почивал на лаврах, не оставался ни к чему равнодушным. И слово его не расходилось с делом. Обещав сделать все, что будет в силах, чтобы помочь своему театру «встать на ноги», он отдавал этому душу.

Василий Иванович обращается к друзьям по искусству со страстным предостережением:

— Мне кажется, нельзя продолжать старое, то есть, во всяком случае, теперешнее. Не представляю себе, чтобы продолжали играть то, что мы играем сейчас, и так, как мы играем сейчас.

Надо было обладать острым чувством нового, чтобы мыслить так свежо, молодо, созвучно нарождавшейся революционной эпохе.

Вокруг бурлила жизнь. Она требовала от искусства нового содержания и ломки старых форм. Без счета возникали различные театральные студии, кружки, школы и школки, широко вещавшие о своих исканиях и дерзаниях. Проку от них было мало.

С другой стороны, кинематография набирала силы и все более настойчиво соперничала со своим старшим братом — театром.

Революционный зритель жаждал видеть на сцене новые произведения. Однако еще не народилась драматургия, которая могла бы полно отразить дух эпохи. Потому некоторые «новаторы» даже пытались вовсе обойтись без драматургии. На сцене стали показывать зрелища на любую общественную тему, изображали научные достижения или какое-нибудь полезное мероприятие.

Порой это доходило до совершенной нелепости. Например, начала свирепствовать малярия — надо было популяризировать средства борьбы с нею. Для того был поставлен балет, в котором главную роль играл путешественник, по неосторожности уснувший в тростнике на болоте. Тростник, колеблемый ветром, изображали извивающиеся девушки из кордебалета. Из такой обольстительной чащи вылетал страшный комар, вонзал свое жало в тело спящего путешественника. Укушенный тотчас заболевал и, делая высокотемпературные «па», танцевал «малярию». Наконец приходил доктор, давал лекарство, после чего больной путешественник сразу выздоравливал и танцевал нечто веселое.

Средствами балета также пытались пропагандировать технические новинки, даже показать, как работает усовершенствованный ткацкий станок. Для этического воспитания играли инсценированный суд над преступившими законы нравственности священником, проституткой и литератором.

Станиславский страстно протестовал против упрощенного понимания задач искусства. Он говорил: «Если театр способен выполнять не только художественные, но и утилитарные задачи — тем больше пользы от него, и нам остается только радоваться его разносторонности. Но было бы ошибочно смешивать тенденции или общеполезные знания, которые иногда пытаются поставить в основу нового театра, с его творческой сущностью, являющейся душой художественного создания. Нельзя принимать простое зрелище, проповедь или агитацию за подлинное искусство. Театр, низведенный до утилитарных целей, подобен дорогому роялю, использованному для ссыпки овса.

Художественный театр переживал острый кризис. Жизнь ждала и требовала от него отклика на жгучие проблемы современности, а он был пока бессилен это осуществить.

Где и как найти выход?

Вот мнение Станиславского о том безвременье в Художественном театре: «Как и семнадцать лет тому назад, перед

первой заграничной поездкой 1906 года, мы очутились в тупике. Надо было опять отойти на расстояние и издали посмотреть на общую картину, чтобы правильно разобраться в ней. Короче говоря, надо было временно уехать из Москвы. Поэтому мы решили воспользоваться давнишними ангажементами из Европы и Америки и предпринять гастрольное путешествие».

Казалось, был найден выход из положения. Но вряд ли он был лучшим из всех возможных выходов.

Качалов, который недавно испытал на своем опыте, к чему приводит длительное пребывание за рубежом, понимал это отлично. Потому он не разделял надежд, что затеянное путешествие выведет театр из тупика. Попытка спастись таким образом скорее походила на отступление. И, как всякое отступление» оно давало лишь временную передышку, но не исход из создавшихся затруднений.

Так или иначе, по иронии судьбы Качалову пришлось побыть на родине очень недолго. Всего несколько летних месяцев. Снова ему предстоял дальний, долгий путь.

ЧУЖБИНА

Он у нас оригинален, ибо мыслит

А. Пушкин о Е. Баратынском

В сентябре 1922 года Качалов вместе с основной группой Художественного театра выехал за границу.

Путь лежал через Петроград, оттуда на пароходе морем до берегов Германии. Прощаясь с родной землей, Василий Иванович ощутил неизбывную тоску. «Скучаю без Москвы, — писал он своим близким. — Скучаю самым настоящим образом. Утешаюсь работой, мечтой о роли царя Федора. Чудесный, необыкновенный Петербург. Умилен и взволнован, хотя мало его видел. Все-таки побегал, потоптал траву на Екатерининском канале и проваливался в лужи торцовые. Даже в ожидании парохода у Николаевского моста пробежался по Васильевскому острову».

Вновь замелькали знакомые, недавно оставленные европейские города.

Берлин. Берлинцы восторгались театром, возглавляемым Станиславским. На литературном вечере, устроенном в огромном «Марморзале», выступление русских артистов, в том числе Качалова, вызвало бурную овацию.

Прага. Жители ее устроили Художественному театру триумфальную встречу. Для Василия Ивановича пребывание здесь ознаменовалось новой творческой вехой: в свою концертную программу он впервые включил произведения Маяковского. «Выучил и начал читать Маяковского — «Приключения на даче с солнцем», это из сборника «Лирень», — радостно сообщал он друзьям. — На публике еще не пришлось читать, но в компании интимной, говорят, хорошо читаю. Даже строгие судьи одобряют».

После Праги — Загреб. В нем Василий Иванович тоже был еще так недавно. Многотысячные толпы жителей хорватского города с букетами цветов приветствовали москвичей, как близких друзей. В местном театре состоялась премьера спектакля «Царь Федор» с новыми исполнителями — Станиславским в роли боярина Шуйского и Качаловым в роли царя Федора. По общему мнению, новый исполнитель Федора играл «хорошо, очень, очень хорошо».

Этим же спектаклем театр открыл зимний сезон в Париже. Город очаровал Качалова своей поэтичностью, радостным ритмом жизни. Однако даже парижские впечатления не могли затмить

милый сердцу образ родной Москвы. «Приближается Америка, — писал он домой, — безрадостная, холодная, неуютная, и я с каждым днем все больше начинаю тосковать по Москве. В Загребе жилось хорошо, сравнительно тихо и спокойно, а здесь, в Париже, страшно устаю от «публичности» и радуюсь только, когда один попадаю на парижскую улицу. Упоительнейший город!»

Светлый образ Москвы в душе Василия Ивановича неизменно был превыше всего. Вот характерный отрывок из его письма во время путешествия за океан. Даже живой эпистолярный стиль и юмор, который никогда не покидал Василия Ивановича, не могут скрасить его щемящей тоски по родине.

«Вот мы и подплываем к Америке. Говорят, в бинокль уже видна земля. А мне не хочется смотреть и жаль, что она видна. Тепло, солнце, дует теплый ветер откуда-то от Мексики. Сейчас пишу тебе, а все лежат, стало сильнее качать к вечеру. Только неугомонный Костя [Станиславский] собрал какое-то режиссерское совещание о том, как сокращать антракты в Нью-Йорке, при участии Димки [сын В. И. Качалова], который, впрочем, утратил на пароходе всю свою серьезность. Очень смешит и утешает меня Костя. Очень бодр, страшно много ест, в хорошем духе, но минутами слегка трусит океана. На палубе по вечерам старый матрос что-то насвистывает. Иногда кое-кто из матросов, а может быть, и из публики ему подсвистывает. Костя спрашивает: «А вы замечаете, что перед бурей матросы начинают свистеть? Это им приказ дан такой, чтобы не было паники у публики: раз свистят, значит нет опасности, — перед смертью не засвистишь». А вчера я наблюдал, как он, прищурившись, через пенсне смотрел на две пары, танцующие фокстрот, и отбивал головой такт, очевидно, изучая ритм фокстрота. У нас играет небольшой оркестрик, а кроме того, мы везем с собой замечательного гармониста-виртуоза. В Берлине и в Париже много слез было пролито под его гармонию: вставала Москва, и хотелось плакать».

Первые впечатления Качалова от Америки были сумрачны. Чужая страна и чуждые нравы сразу оказались ему не по душе. С глубокой иронией описывал он встречу Художественного театра в Нью-Йоркском порту:

«В довершение всей грусти был утром туман, падал мокрый снег и слепил глаза. Кроме мокрого снега и тумана, на нас тут же посыпались целой кучей интервьюеры и фотографы, которые влезли на пароход, выехав нам навстречу. Меня забросали вопросами, сколько нас, как живется в Москве, в Париже, в Берлине? А почему не приехал Немирович-Данченко? Он жив? Всё с баками? А ведь Станиславский был всегда с черными

усами, — почему их на нем нет? А Орленева нет с нами? Качалов, так вы же из Вильно, — что можете сказать про Вильно?

Начались съемки. Снимали нас и по одному и группами. Наконец подплыли к пристани Нью-Йорк. Первым входит на пароход по мосткам Морис Гест, наш антрепренер. Красные с золотом буквы на банте в петлице. За ним толпа русских и американцев — с теми же бантами. Тут же передают, что нас должен был встречать архиерей в облачении — с певчими, приглашенными Гестом, но в последнюю минуту не решился. Работают кинематографщики. Сходим по мосткам… Наконец садимся в жесткие такси, и подскакивая и ударяясь головой о крышу кареты (ухабы, рытвины, лужи), подъезжаю к дому, где буду жить. Весь тротуар перед подъездом дома — сплошная, громадная мусорная куча, покрытая тающим снегом. Торчит из кучи железная кровать, ножки сломанного стула, жестянки от консервов, картонки, башмаки, бутылки, банки. Нога попадает в сугроб, из сугроба — в лужу».

Гастроли в Америке начались «Царем Федором». По американской традиции, спектакль шел целую неделю подряд. В первый же вечер исполнителя заглавной роли встретили аплодисментами и проводили цветами. Не меньший успех имел он и в спектакле «На дне» в роли Барона.

Работать приходилось много и напряженно. Иной раз в спектакле «Три сестры» Качалов, сыграв Тузенбаха, чтобы дать отдохнуть Станиславскому, перегримировывался в Вершинина. Иногда из вечера в вечер, в продолжение недели, играл трудную роль Анатемы.

Весной театр отправился вглубь страны — Чикаго, Филадельфию, Бостон. Гастроли и тут проходили с шумным успехом. Наибольшие лавры доставались Качалову, которого американская пресса признала величайшим артистом мира.

Однако огромный успех, выпавший на его долю, не давал ему настоящего, полного удовлетворения.

На глазах его происходило то, что он предвидел давно и чего так опасался: длительный отрыв от родины, постоянные переезды из страны в страну, из одного чужого города в другой парализовали нормальную творческую жизнь театра.

На проторенных гастрольных дорогах и перекрестках театр перестал искать новые пути в искусстве и остановился в своем росте. Качалов с болью смотрел на афиши, на которых за время гастролей не прибавилось ни одного нового названия пьесы. После выезда из Москвы репертуар оставался все тем же, как будто искусство и сама жизнь совсем замерли.

Изо дня в день, из месяца в месяц артисты труппы играли

свои старые роли из ограниченного гастрольного репертуара. Кочевые условия не позволяли и думать о новых спектаклях, о регулярной репетиционной работе. Потому и Качалов играл только свои старые роли, главным образом «двух баронов».

«Это похоже на наказание за какие-то грехи, — говорил он. — И что же впереди?»

Беспокойство нарастало, переходило в тревогу. Наконец артист «бьет в набат», обращается к Станиславскому:

«С благодарностью к судьбе я вспоминаю всю мою отданную театру жизнь, всю мою подчас радостную, а подчас и тяжелую, но верную, добросовестную и «беспорочную» до девятнадцатого года службу Художественному театру. И, может быть, больше всего благодарен театру именно за то, что он научил меня служить ему, потому что это и была наибольшая радость из всех радостей, которую он давал наряду с обидами.

Отчего же теперь я совсем не ощущаю этой радости «послужить» Художественному театру? Отчего не смотрю ясно и с верой вперед, а озираюсь тоскливо по сторонам и только жду, когда же можно будет «соскочить с автомобиля».

Скопилось ли столько личной неудовлетворенности, что она вытеснила радость служить театру, или же все дело в том, что нечему служить, что нет Художественного театра, нет его искусства, нет его жизни и атмосферы? И то и другое вместе. Потому и неудовлетворенность и «обиду» чувствуешь сильнее, что нет театра, не ради театра ее терпишь, а просто от компании людей, умеющих себя показать и за себя постоять.

Мне так ясно, что нет сейчас Художественного театра, что не хочется доказывать эту очевидность, не хочется ломиться в открытую дверь. Может быть, он когда-нибудь воскреснет, но вот уже год проходит (а может быть, уже больше), как театр мертв.

Театр, не творящий нового, не театр. Это ясно! Он перестает быть театром, как перестает быть мастером тот портной, который не может сшить нового костюма, только «принимает переделку, чистку, утюжку». Никого не виню. Только констатирую. Театра нет…»

Мужественная прямота. Непреклонная честность. Боль за дорогое, любимое дело. Неизбывная тоска художника. Все это продиктовало обращение к Станиславскому.

Василий Иванович ничего не таил от «КС», художественный и моральный авторитет которого для него был непререкаем. Потому он говорил всю правду в глаза, как бы она ни казалась резка и неприятна.

Вот продолжение его обращения к Станиславскому:

«Театру можно и должно служить. От театра можно терпеть

обиды. Театру даже радостно приносить жертвы. Но «поездке» служить не надо, поездке приносить жертвы — жалко, от поездки терпеть обиды — недостойно. Ведь это же не та поездка, какие у нас бывали в Петербург или Киев, которые нужны и полезны театру, в которых он отдыхал, освежался и не переставал работать творчески. Разве это может пройти безнаказанно для Театра, разве это приблизит его воскресение? Не верю!»

Чутко откликнулся Станиславский на голос, в котором звучали почти трагические нотки. Ответ его был самоотверженным. В самом деле, разве легко отдать свою роль другому, притом роль любимую, неизменно вызывающую бурное одобрение публики?

Доктор Штокман из одноименной пьесы Г. Ибсена. В сравнительно не великом списке ролей, сыгранных Станиславским в Художественном театре, доктор Штокман занимает одно из первых мест. Это был замечательный самобытно созданный образ ибсеновского героя. Тем не менее артист и руководитель театра уступал свою роль собрату по сцене.

В театральных анналах случай небывалый!

Качалов благоговейно отнесся к предложению играть доктора Штокмана. Все же поначалу он решительно отказался принять дорогое «наследство» вопреки настойчивым уговорам друзей взяться за роль в спектакле, который будет показан в городах Америки, в Лондоне, в Берлине.

Соблазн был велик. Но требовательность художника к самому себе была превыше всего. Нет, не в натуре Качалова было браться за то, что сулило лишь внешние выгоды. И он уговаривал себя отказаться от привлекательного предложения.

Не сгоряча пришло такое решение. Внимательно перечитал Качалов давно знакомую пьесу. Вчитывался в нее как взыскательный художник, как творец, а не копиист, слепо повторяющий образ, созданный другим мастером. Все более ощущал он трудности роли — необходимость пережить ее всю заново, согреть и оживить глубокой искренностью, найдя свой, неповторимый образ доктора Штокмана.

Ранее, видя Штокмана — Станиславского, он считал, что это увлекательный, интересный, но отнюдь не ибсеновский образ. Поэтому играть его следует ближе к замыслу автора, тогда получится, быть может, менее трогательно, зато вернее.

Лучше ознакомившись с пьесой, Качалов понял свое заблуждение и честно признался в том Станиславскому:

— Ваш Штокман — самый верный, самый подлинный, ибсеновский. Ибсен написал все то, что вы сыграли. А вы дали

плоть и кровь всему тому, что было у автора в душе.

То был не пустой комплимент. Качалов убежденно и последовательно развивал свою мысль:

— Можно найти какую-нибудь другую внешнюю характерность, но, по существу, по душевным элементам никакого другого Штокмана, кроме вашего, Константин Сергеевич, нет и быть не может. И не должно быть! Всякий другой будет мертвым, в лучшем случае полуживым, однобоким, стало быть, не ибсеновским. Даже переставить элементы вашего Штокмана, иначе их комбинировать, в другой пропорции распределить — невозможно. Именно тем велик ваш Штокман, что все его элементы взяты в авторской пропорции. Оттого он такой живой и гармоничный, архитектурно-прочный, вечный.

Перечтя пьесу, я уже не могу мечтать о создании какого-нибудь другого Штокмана, не похожего, не родственного вашему. А ведь он должен быть «моим», а не вашим. Скопировать его внешне можно, но передать внутренний образ, то есть сыграть все «ваше», то, что у вас подлинное, живое и настоящее, — это будет безобразие и профанация. Я обязан создать «своего» Штокмана, составленного из тех же элементов, взятых, вероятно, в той же пропорции, как и ваш, однако «своего». То есть все нужное для Штокмана должно родиться в моей душе. Иначе ничего, совсем ничего не выйдет!

Законченная концепция большого художника заключена в этих простых, ясных словах. Искусство его самостоятельно, свободно, индивидуально. Даже если приходится ему заимствовать некоторые элементы чужой роли, то и тогда он вносит свое личное во внешний и внутренний мир создаваемого образа.

Василий Иванович заканчивал свой ответ «КС» таким выводом:

— В сентябре я должен играть Штокмана. Будь я даже в десять раз талантливее, в такой срок ничего, кроме самого безнадежного, постыдного выкидыша, дать не могу. Может быть, к декабрю, к Америке что-нибудь живое и необходимое для роли я бы нашел в себе, но сейчас это безнадежно. Право, не знаю, что мне делать!..

Летом 1923 года Художественный театр на два месяца прервал гастроли. Труппа вернулась в Европу для отдыха. Качалов с семьей поселился в тиши немецкой деревни в горах Гарца, у подножья Броккена.

После шумных, бурлящих американских городов жизнь в сельской тиши казалась покойным сном. Леса и горы Гарца напоминали Василию Ивановичу живописные окрестности

Кисловодска. Он совершал далекие прогулки в лесную глушь, взбирался на горные кручи. Мечты уносили его в родные места, в любимую Москву, где жизнь всегда обретала для него настоящий творческий смысл и назначение.

Лето в уютной деревенской обстановке позволило найти и то «живое и необходимое», чего недоставало для создания образа доктора Штокмана. Это понятно: вне суматохи гастролей Качалов вновь стал ощущать себя артистом-творцом, а не актером-ремесленником, обязанным каждодневно играть свои старые роли.

Осенью, прежде чем вернуться за океан, театр остановился в Париже. Качалов играл тут почти во всех спектаклях гастрольного репертуара. Парижская публика в высшей степени оценила искусство русского артиста. Василий Иванович скромничал, когда сообщал друзьям москвичам: «За Ивана Карамазова я слышал от французов и от русских такие похвалы, каких, пожалуй, раньше не слышал, даже как-то неловко рассказывать».

Второй сезон в Америке Художественный театр начал в Нью-Йорке, затем побывал в других крупнейших городах: Чикаго, Детройте, Питсбурге, Кливленде, Филадельфии, Вашингтоне.

Американские зрители увидели качаловского Штокмана. В нем имелись некоторые черты образа, созданного Станиславским, однако его внутренний, духовный мир был совсем иным. Герой ибсеновской пьесы как будто родился вновь и начал жить по-другому.

Как? «По-качаловски»…

Одинокий, наивный борец с общественным злом курортный врач Штокман говорил те же слова, но зазвучали они с интонациями другими, чем у Станиславского.

Как и в прошлом, когда Качалов дублировал Станиславского — Вершинина в «Трех сестрах», так и теперь возник новый, отличный образ. Однако напрасно доискиваться, какой из двух Штокманов оказался вернее, ближе к замыслу драматурга. И тот и другой создались не случайно, не по прихоти их творцов. Пьеса Ибсена — общий первоисточник. А то, что видение и трактовка обоих артистов были различны, лишь обогащало текст пьесы.

Обличительная речь Штокмана — Качалова захватывала благородным гражданским пафосом.

— Все наши духовные жизненные источники отравлены, вся наша общественная жизнь зиждется на зараженной ложью почве! — восклицает борец за правду. — Истина и свобода имеют в обществе массу врагов, оно даже состоит сплошь из врагов. Прежде всего к их числу принадлежат местные заправилы, но я не хочу тратить даром слова, говоря о кучке хилых умников,

плетущихся позади. Эти ветхие остатки отживающего мировоззрения сами сведут себя на нет.

Кто ранее видел Станиславского в роли доктора Штокмана, не узнавал ибсеновского героя, говорившего те же слова. Казалось, их произносил другой человек: не такой нелепый, наивный, нескладный. Теперь выступал герой мужественный, умудренный жизненным опытом.

Родился новый человеческий образ. Творцом его был Качалов.

Естественно, возникает вопрос: почему Качалов трактовал героя ибсеновской пьесы несколько иначе, чем думал первоначально?

Пребывание за океаном оставило глубокий след в его душе. В мировоззрении его также произошли большие сдвиги. В нем еще сильнее пробудилось чувство гражданственности, стремление к свободе, негодование против ее душителей. Все это воплотилось в созданном им портрете доктора Штокмана.

Гастролеры трудились день и ночь. Частые переезды из конца в конец большой страны позволили повидать многое, и впечатлений было хоть отбавляй.

Острым глазом художника Качалов наблюдал чужую жизнь, размышлял над ней, делал меткие обобщения. Некоторые свои впечатления он облек в темпераментную эпистолярную форму. Вот отрывок из одного такого письма, отмеченный несомненным литературным талантом автора и убедительно говорящий о его идейных взглядах:

«Смешной Нью-Йорк, смешные американцы. Много нелепого и неожиданного. Питерская зима, сырая, влажная. Как будто пахнет ветром от Невы, вдруг завалит снегом, белые сугробы, и через два-три часа серая грязь, но нет былых питерских дворников, и утопаешь по колена в грязи. Ни пройти, ни проехать — такая грязь, такие лужи и ухабы. Кучи мусора в центре города.

Вообще контрасты, невозможные в Европе. Не спустился, а слетел с 56-го этажа на экспресс-лифте, вышел на улицу и попал носом в снежный или мусорный сугроб. Поднимался на лифте с какими-то двумя девчонками, и солидные джентльмены стояли в лифте с обнаженными перед этими девчонками головами, сняв свои котелки. Наивное, театральное джентльменство! И в то же время процветает всякий мордобой, и кулак здесь в большом почете. Кулаком регулируются всякие недоразумения и осложнения.

Вчера прочел в газете, как какой-то «джентльмен» избил палкой какую-то «леди», приняв ее за проститутку, которая якобы подмигнула его сыну, и на суде был оправдан. Провинциализм,

наивность, неблагоустройство, добродушие, сила молодости народа — вдруг отчаянный скандал в театре оттого, что негр захотел сесть в партер в первых рядах. Хамство, даже зверство по отношению к неграм. Очень много пьют, несмотря на запрещение, и много и хорошо работают. К концу каждого спектакля рабочие все пьяны, и в то же время антракты доведены до минимума благодаря их талантливости и чисто русской, по определению Димы, смекалки.

А какие драки, какой мордобой! Какая жуть была в театре на днях днем, во время расстановки декораций, когда театральные рабочие начали драться в четыре пары — на сцене, а потом, сняв пиджаки, выкатились на улицу и на глазах публики и полисменов до потери сознания избивали друг друга. Одних втащили раскровавленных в театр, и они в бутафорской лежали до вечера, а другие, тоже окровавленные, подвязали чистым платком скулы и продолжали работать.

А какое убожество, какая грязь и теснота в еврейском квартале! Говорят, в китайском еще хуже — я там еще не был. А бандитизм более зверский, чем в Париже.

Вечером все небо Нью-Йорка — сплошной фейерверк реклам, перешибающих друг друга. Все кажется безвкусным, убогим, скучным, никакой духовности и красоты».

Спору нет, длительное путешествие по американскому континенту принесло пользу. Оно расширило круг знаний и обогатило интересными впечатлениями Качалова-художника. Однако пребывание за рубежом в течение почти двух лет имело и «обратную сторону медали».

«Доволен ли я жизнью? — писал в то время Василий Иванович одному из московских друзей. — Все чего-то не хватает и что-то ужасно лишнее. И, честное слово, не для того, чтобы сказать тебе приятное, в Москве — верю и чувствую — было бы в тысячу раз лучше».

Делая это признание, Качалов не покривил душой, но, вероятно, чтобы не огорчать друга, сказал только полуправду. На самом деле он тогда переживал тяжелый внутренний кризис.

Все более тянуло Василия Ивановича на родину, в дорогую его сердцу Москву. Тяга домой была особенно сильной оттого, что он чувствовал, как необходимо Художественному театру скорее вернуться на родную почву. Правдиво, откровенно делился Василий Иванович с Немировичем-Данченко своей болью;

— Разлюбил я наш теперешний театр в поездке. Много он теряет при «экспорте», хотя в то же время напоминает банку с консервами. Когда на сцене раскрывается эта банка, это еще не так плохо и для нетребовательного вкуса даже приемлемо:

аромата и свежести нет, но для широкого употребления еще может сойти. А вот когда мы сами, промеж себя заглянем в эту банку, то уже делается неловко и грустно и мы отворачиваемся от банки и друг от друга… Хочется зацепиться за что-то свое, живое, выскочить из круга теней.

Мечта видеть «свое, живое» осуществилась только в августе 1924 года, когда Художественный театр вернулся в Москву.

Радостный миг! Очевидец выразительно описывает переживания Василия Ивановича в те дни:

«Качалов был страшно счастлив, что вернулся, весь дышал весной. С обычной беспечностью своей, такой милой и открытой, он сообщил, что как-де хорошо, что во дворе Художественного театра из дворницкой ему переделали квартиру. В этой дворницкой, занесенной снегом и напоминающей мещанский домишко на окраине уездного города, с нелепой сонеткой, с крылечком о трех ступенях, с обившейся клеенкой на рассохшихся дверях, с низким входом, так что надо нагнуться, переступая порог, Качалов, из дальних странствий возвратясь, возвеличенный европейской и американской славой и пропечатанный в самых разноязычных газетах, снова обрел себя, свою московскую сущность, свой родной чернозем, свой корень».

Триумфальное странствование за границей казалось тогда Качалову далеким сном. Сном, который не хотелось повторять.

ГАРМОНИЯ

Помните, моя задача — учить вас тяжелому труду
актера и режиссера, а не радостному
времяпрепровождению на сцене.

К. Станиславский

Театр извечно был искусством коллективным. И все же всегда какое-либо одно имя сияло в нем яркой звездой. Даже когда все созвездие блистало талантами.

Художественный театр не являл исключения. Труппа, которую так бережно «коллекционировали» Станиславский и Немирович-Данченко, насчитывала много выдающихся артистов. Но среди них был легендарным Качалов.

Фамилия актера, игравшего «двух баронов», Юлия Цезаря, Бранда и другие роли в Художественном театре, на афишах не выделялась крупным шрифтом. И реклама не кричала о его выступлениях. Тем не менее участие Качалова в спектаклях служило неизменной приманкой для зрителей. Ведь красота — обещание радости. А слово «красота» как-то само собой ассоциировалось с его именем.

Когда афиши сообщали о спектакле «У врат царства», в котором Качалов играл главного героя Ивара Карено, то очередь за билетами у кассы Художественного театра, обычно длинная, становилась бесконечной.

Эта пьеса К. Гамсуна в Художественном театре обрела судьбу совсем неожиданную. Драма с ницшеанской направленностью прозвучала со сцены передового русского театра как произведение бунтарское. Ученый-философ Ивар Карено в трактовке Качалова из воинствующего индивидуалиста превратился в яростного борца против гнилых либералов и предателей.

Привлекательный качаловский Ивар победил гамсуновского героя, мечтавшего о «сверхчеловеке» и «великом деспоте». Пьеса обрела направление иное, чем замыслил автор. Карено испытывал трагедию одиночества, фанатически боролся с рутиной и с компромиссами буржуазного общества. Мужество, бесстрашие и простота его вызывали горячее сочувствие.

В столкновении с ренегатом Иервеном и либеральным профессором Хиллингом от Ивара Карено требовались твердая

воля и убежденность. В процессе борьбы он столкнулся и с угрозой расстаться с женой Элиной. Но даже ради нежной любви к жене Ивар не изменяет своим принципам и, находясь на грани разорения, не уступает торжествующему мещанству.

Качалов — Карено по-ученому рассеянный и одновременно сосредоточенный, мягкий и наивный до беспомощности во всем, что не имеет отношения к его работе. Он непреклонен, если дело касается убеждений. А когда пытается поступить, как обычно поступают окружающие люди, ему не удается сломить себя.

Образ, построенный на душевных нюансах, психологически ажурный, покорял зрителей своей сложной правдой. «Бунт Карено, — говорил Качалов, — это подлинно человеческий, благородный бунт. Я любил за внешней мягкостью и лиризмом Карено ощутить и раскрыть большое и упорное человеческое негодование и возмущение. Это был протест против несправедливости реального мира, против ограниченности, жестокости, никчемности тогдашнего нашего общества».

Слова примечательные! Они рисуют не только портрет, но и самого художника. В человеческом облике Качалова не было ни благостности, ни примиренчества. Гармония, которую обычно отмечали в его характере, была особого рода. Рождалась она прежде всего от его богатой и щедрой души, от его высокого интеллекта художника.

Оттого и сам Качалов при всей своей мягкости и лиризме был упорен и стоек в жизненных столкновениях. Кстати, успех в роли Карено пришел к нему не сразу. В Петербурге одновременно эту роль играл артист Бравич. Рецензенты, сравнивая обоих Карено, склонялись не в пользу московского исполнителя. По их мнению, Качалов «старательно играет героя», создает образ «недалекого педанта, расслабленного мужчины, честного, философствующего обывателя», у которого нет «обаяния силы, представляющей основу влечения к Карено его Элины».

Критические стрелы вонзаются глубже и жалят больнее обычных, а если они отравлены ядом недоброжелательства, то могут нанести тяжкие раны.

Поначалу немало горьких замечаний пришлось выслушать Качалову о своей трактовке Ивара Карено. Однако огонь критики лишь закалил его, и он мужественно сделал полезные выводы. А сделать их было весьма нелегко, так как суждения критиков были противоречивы.

Как разобраться, где правда в разноголосом хоре, если в нем звучат и слова, которые слышать особенно лестно. Отчего бы им не казаться самыми верными?

Уже после премьеры «У врат царства» одна московская газета

писала о качаловском Карено, что это «едва ли не самый совершенный из всех образов, созданных артистом» и что он «предстал прямо в ослепительном блеске».

Как не уцепиться за такую восторженную оценку и, решив, что она самая справедливая, не отвергнуть остальные — отрицательные! И как не заблудиться в разноречивости мнений, когда каждый критик авторитетно настаивает на своей правоте! Не мудрено в подобном положении потерять всякую ориентировку.

Надо было твердо держаться собственных творческих принципов, чтобы найти истину в хаосе суждений. Многое передумал и взвесил Качалов, чтобы исправить уже созданный образ. И добился того, что роль Ивара Карено была признана одной из лучших в его репертуаре. Даже стала самой любимой ролью артиста.

Первый спектакль «У врат царства» с участием Качалова состоялся в 1909 году, а последний через тридцать два года. На протяжении всего этого долгого времени Ивар Карено не оставался неизменным. Старел? Нет!

Артист совершенствовал и углублял образ Карено. Сценическая жизнь его становилась все ярче. Герой пьесы все более привлекал богатствами своей души. В каждом спектакле ученый Карено жил своей полнокровной жизнью. Через четверть века игра артиста в этой роли пленяла еще сильнее, чем ранее, когда Карено впервые предстал на сцене Художественного театра. Однажды после спектакля «У врат царства» зрители не только устроили восторженную овацию Качалову, но и понесли его на руках из театра. Замечательно, что случилось это через два десятка лет после того, как артист в первый раз сыграл эту роль.

В истории Художественного театра инсценировка романа Достоевского «Братья Карамазовы» занимает особое место. Тема произведения, его необычная драматургическая форма, чрезвычайно быстрый темп работы — все это внесло в жизнь театра нечто еще небывалое.

Да и внешний повод для постановки «Братьев Карамазовых» был вызван особыми обстоятельствами. В то время в Художественном театре существовало прекрасное правило — осенний сезон обязательно начинать новым спектаклем. Так, один из сезонов должен был открыться «Гамлетом». Однако из-за болезни Станиславского сделать это не представлялось возможным.

В театре все волновались: «Неужели наша традиция нарушится?» Шли споры: «Как найти выход из

создавшегося положения?» Вносились различные предложения и тут же отвергались из-за явной нехватки времени.

Вдруг, когда до срока осталось всего полтора месяца, возник проект, показавшийся совсем невероятным. И внес его не кто иной, как неизменно отличавшийся благоразумием и деловитостью сам Немирович-Данченко!

На собрании работников театра Владимир Иванович выступил с краткой, решительной речью:

— Я не хочу отходить от нашей традиции открывать сезон новой постановкой. Потому предлагаю подготовить ее в оставшееся время. Репетировать будем и утром и вечером.

Владимир Иванович сделал паузу, чтобы сосредоточить общее внимание, и неожиданно для всех закончил:

— Предлагаю подготовить спектакль «Братья Карамазовы» по роману Федора Михайловича Достоевского. Спектакль пойдет в два вечера.

— Два спектакля подготовить за полтора месяца?! — это казалось уже совсем фантастичным.

— Инсценировки еще нет, — невозмутимо продолжал Владимир Иванович. — Я буду делать ее сам. План у меня созрел. Работа начнется сегодня же, сразу после этого собрания. Сегодня вечером начнутся и репетиции. Прошу всех ознакомиться с распределением ролей, которое я вывешу к семи часам вечера. Расписание работ тоже будет вывешено, — Владимир Иванович задумался, — вероятно, на всю неделю.

В тот же день закипела работа над новой постановкой. Все трудились не покладая рук. Четко. Планово. Вдохновенно.

Действительно, осенний сезон, как обычно, театр открыл новым спектаклем. Вернее, двумя спектаклями, так как «Братья Карамазовы» шли два вечера подряд.

Качалов играл Ивана Карамазова. Идейные и сюжетные линии инсценировки связывались в этой роли в сложный узел. Запуганный узел! Как ни старался Немирович-Данченко, автор инсценировки, «очистить» текст, выполнить это не удалось. Да и вряд ли было возможно. Иван Карамазов, как и остальные герои романа, по-прежнему оставался погруженным в свой кромешный мир, и в его жизни не возникало просвета.

Страстный богоборец, он переживает трагическую схватку неверия с верой. Он то склоняется к вседозволенности и готов нарушить последние, установленные божественной моралью пределы, то клянет свои соблазны, как дьявольское наваждение и наущение.

Бог и черт сталкиваются в беспощадном поединке, а поле их битвы — душа Ивана Карамазова. Сцена кошмара — основная для

понимания происходящей трагедии. В кошмаре все сокровенное прорывается из тайников души двадцатитрехлетнего богоборца. Сорвав с себя последние моральные покровы, Иван предстает психологически обнаженным, раздвоенным.

Разрушительная работа кипучей мысли творится в кошмарном диалоге черта с богом. Этот диалог артист сделал волнующим человеческим монологом.

Перенесемся в зал театра.

Рампа погружена в темноту. Сцена освещается только пламенем свечи, стоящей на столе у самовара, от которого на стену падает причудливая тень. Появляется Иван. За ним по стене ползет гигантская человекообразная тень. И вся сцена кажется заполненной колеблющимися тенями. Ивану мерещится черт.

Монолог длится долго. Невероятно долго.

Тридцать две минуты!

Все это время Иван Карамазов на сцене один. В одиночестве он тихо разговаривает сам с собой перед дрожащим пламенем свечи. Он в черном костюме, у него бледное лицо, светлые волосы, прядь которых нависает над лбом. Пальцы рук нервно движутся, и он часто их вытирает платком.

Усмешка, словно обращенная внутрь, пробегает по его тонким губам. Странная усмешка. В ней ирония и пренебрежение к себе, и в то же время чувствуется нарастающая сила каких-то жутких страстей и желаний.

Спектакль, особенно в сценах Карамазова — Качалова, напоминает мистерию. Разговор его с чертом, вернее — «саморазговор», потрясает зрителей глубиной страданий, восхищает и ужасает взлетами и падениями болезненной мысли.

Муки тяжкой душевной борьбы искажают лицо Ивана, делают его неузнаваемым, страшным, старым. Пламя догорающей свечи бросает на него фантастические блики. Иван медленно приподымается с дивана. Исступленный голос черта его устами провозглашает, что человек — бог, а если так, то ему все позволено, все разрешено.

Всякий раз, когда говорит черт, лицо Ивана преображается, в нем появляется почти нечеловеческое выражение, но оно смягчается, в нем как будто отражается слабое, хотя гордое сердце, когда в спор вступает бог.

«Двуединые» голос и жесты Ивана Карамазова не актерский фокус, а естественное выражение двуликости и смятенности психики героя. Чем дальше, тем сильнее погружается он в беспросветно-мрачный мир. В сценах «Третье свидание со Смердяковым» и «Суд» Качалов предельно раскрывал лабиринты души Ивана Карамазова.

Как артист относился к своей роли? Вот его слова: «Я любил в Иване Карамазове его бунт против бога, навязанного человеку, как камень на шею, его страстную веру в силу разума, дерзновенно разрушающего все преграды на пути к познанию. И эта идея освещала для меня каким-то особенным светом каждое, пусть и страшное переживание Ивана».

Дерзновенно глубоко осмыслил артист образ героя романа Достоевского. За такое исполнение роли, писал один из критиков после спектакля «Братья Карамазовы», «некогда венчали золотыми венками».

Можно было спорить — такие споры были, они даже доходили до критической «драки», — правильно ли поступил Художественный театр, показав инсценировку идейно-противоречивого романа Достоевского? Однако все сходились в одном: Качалов в роли Ивана Карамазова — великое достижение актерского искусства.

Ракитин в пьесе И. С. Тургенева «Месяц в деревне», Каренин в «Живом трупе» Л. Н. Толстого, Гамлет Шекспира, Дон Гуан в «Каменном госте» Д. С. Пушкина — вот далеко не полный перечень ролей, исполненных Качаловым в последующее время. Почти все роли были из классического репертуара, и каждая из них вплетала новые лавры в венок, венчавший прославленного артиста.

Артист стал властителем дум и чувств молодежи, взрослого поколения, передовой интеллигенции и тех зрителей, которых почему-то принято называть «широкими» или «массовыми».

Власть имени возникает не сразу, складывается исподволь, незримо, из различных, зачастую неуловимых факторов. Однако быстрое восхождение Качалова на вершину артистической славы можно объяснить одним свойством, которым он обладал полно: гармонией. Творческой и жизненной гармонией — бесценным сокровищем истинного художника.

Никто из артистов Художественного театра не был так близок мечтам Станиславского и Немировича-Данченко об идеальном актере, как Качалов. Закладывая фундамент нового театра, они говорили: «Нам нужны люди, любящие искусство, а не себя в искусстве, люди высокой этичности, могущие до конца отстаивать художественные идеалы».

Василий Иванович Качалов вполне отвечал таким требованиям.

Станиславский учил:

— Нельзя думать, что театр — это какая-то секта посвященных, что он оторван и отъединен от жизни. Все дороги

человеческого творчества ведут к выявлению жизни. Каждому артисту надо разобраться и точно понять, что суть творчества — это ряд утверждающих жизнь положений.

Нельзя достигать вершин творчества, думая: «Я отказываюсь от жизни, от ее утех, от ее красоты и радостей, потому что подвиг мой — «жертва всему искусству».

Нет! Искусству не надо никакой жертвенности. В нем все увлекает, все интересно, все захватывает. Жизнь влечет к себе — она вдохновляет художника. Его сердце раскрыто для восторгов жизни.

Станиславский развивал свою мысль:

— Актер-творец должен постигать все самое великое в своей эпохе, понимать ценность культуры в жизни народа, сознавать себя его неотъемлемой частью, должен видеть вершины, куда стремится мозг страны — его лучшие современники.

И этим требованиям отвечал Качалов. Сердце его было открыто жизни настежь, он воедино сливался со своим народом, неуклонно стремился к вершинам культуры.

— Пусть неустанный труд будет руководить актером, будет его пламенем, его путеводным огнем! — наставлял великий учитель сцены.

Труд и творчество были неотделимыми понятиями для артиста Качалова.

А талант? И вдохновение? Разве не достаточно было этих даров для успеха на сцене?

Наука театра, созданная Станиславским, развивала талант, укрепляла вдохновение знанием. Но было еще нечто другое, делавшее Качалова неповторимым Артистом и Человеком с большой буквы. Это «нечто» — его гармоничность.

Трудно анализировать такое понятие, как гармонический человек. Еще труднее о том говорить, когда он художник. Все же вехи жизни Качалова позволяют, хотя бы пунктирно, определить его дорогу к славной вершине.

Как всякое горное восхождение, путь был нелегок. Временами приходилось испытывать горечь неудач, терять цель, снова ее искать, находить и настойчивее стремиться к сияющей выси.

Несмотря на встречные трудности, Качалов шел неизменно вперед. Шел вперед, никогда не изменяя заветам, которые Станиславский внушал артистам театра.

Что было главным на этом пути?

Люди.

Отношение Качалова к людям было свое, такое отношение можно определить наиболее точно словом «качаловское». Ржавчина равнодушия никогда не разъедала его жгучего интереса

ко всему живущему.

«Звезды не боятся, что их примут за светляков». Не оттого ли Качалов был одинаково прост в общении со всеми людьми. Человек незаметный, не игравший большой роли в обществе, не был для него маленькой, не стоящей внимания личностью. Великие люди не подавляли его, он восхищался ими без низкопоклонства, и его жадный интерес к ним был лишь средством духовного обогащения.

Судьба баловала его интересными встречами в разных концах мира. Впрочем, это не заслуга слепой судьбы. Есть благородная закономерность в том, что выдающиеся люди влекутся друг к другу. Таланты взаимно обогащаются в общении и, наоборот, хиреют от любования собой в одиночестве, в чем тоже есть своя печальная неизбежность.

Частые, то короткие, то длительные путешествия и скитания по белу свету — на родине, по странам Европы и Америки обогащали копилку впечатлений Качалова. Многое уже довелось повидать, и он умел проникать в суть виденного внутренним взглядом художника.

Мелькали люди и города, перед глазами проходили страны и целые народы. Жизнь открывалась во всем своем многообразном движении и вызывала в душе артиста «цепную реакцию» творчества.

СЕРЕЖА

Дай Джим на счастье лапу мне…

С. Есенин

Джим, как большинство его собачьих собратьев, наделен удивительным даром с первого взгляда угадывать нрав людей: у кого душа щедрая, нараспашку, у кого мелкая, трусливая, кто пришел с доброй целью, а кто со злым умыслом.

Наверно, поэтому он сразу приветливо замахал обрубком хвоста и радостно заурчал, когда к нему подошел незнакомец и ласково погладил по длинной вытянутой морде и, что было особенно приятно, пощекотал за ушами.

От синих глаз и золотистых волос незнакомца, казалось, исходило сияние. Он был лет тридцати, походил на юношу, вернее — на деревенского парня, нарядившегося в городскую одежду. Все называли его просто, лишь по имени, без отчества — «Сережа».

Сережа и Джим примостились на диване, вплотную прижавшись друг к другу. Сережа, одной рукой обнимая Джима за шею, а другой держа его лапу, приговаривал хриплым баском:

— Что это за лапа, я сроду не видел такой!

Пес, радостно взвизгивая, высовывал голову из-под мышки новоявленного друга и норовил лизнуть его лицо. Наконец Сережа поднялся, чтобы избавиться от бурной нежности, но Джим подскочил и все-таки успел еще раз лизнуть его в нос.

— Постой! Может быть, я не хочу больше с тобой целоваться, — отмахивался Сережа. — Что ты, как пьяный, все лезешь и лезешь!

Но широкая детски лукавая улыбка говорила о другом, что Сереже нравятся нежности Джима, что он и сам рад поиграть и повозиться с красавцем доберманом.

Так завязалась дружба Есенина с собакой Качалова. Случилось то ранней весной 1925 года, когда поэт впервые пришел к артисту. До того Василий Иванович никогда не встречался с Есениным и не знал его в лицо.

Однако стихи Есенина Качалов любил давно, с тех пор, как еще в 1917 году случайно прочел в каком-то журнале. С томиком есенинских стихов он никогда не разлучался в своих долгих заграничных поездках.

— Такое у меня было чувство к этой книжечке, — говорил Василий Иванович, — будто я возил с собой в чемодане горсточку

русской земли. Так явственно, сладко и горько пахло от них родной землей.

Однажды писатель Б. Пильняк и артист В. Ключарев сказали Качалову:

— Приведем сегодня к вам Есенина. Он знает вас по сцене и мечтает познакомиться.

Друзья добавили, что последние дни поэт слишком поклонялся Бахусу, однако сегодня с утра пьет только молоко. Хочет прийти для знакомства непременно с ясной головой.

Поздно вечером, вернувшись домой после спектакля, Качалов застал у себя небольшую компанию друзей и среди них Сергея Есенина. Еще подымаясь по лестнице, он услышал радостный лай Джима, а войдя в свою квартиру, увидел собаку, ластившуюся к новому гостю.

Есенин молча и, как показалось Качалову, застенчиво, как-то по-детски подал руку, но когда сели за стол и поэт заговорил, то сразу стал выглядеть гораздо старше и в голосе его зазвучала неожиданная мужественность. Выпив две-три рюмки водки, он постарел еще заметнее. Ясные глаза его затмила усталость, а потом в них появилась большая серьезность, моментами даже мучительная.

— Глаза и рот его, — описывал Качалов эту первую встречу с Есениным, — поразили меня своей выразительностью. Вот он о чем-то заспорил и внимательно-напряженно слушает своего оппонента. Брови его слегка сдвинулись, не мрачно, не скорбно, а только упрямо и очень серьезно. Чуть приподнялась верхняя губа, и какое стало хорошее выражение лица. Пытливого, вдумчивого, в чем-то очень строгого, здорового парня — парня с крепкой «башкой».

От наблюдательности артиста не ускользали малейшие перемены в лице гостя. Василий Иванович так тонко их подметил и создал такой красочный портрет поэта, что стоит познакомиться с дальнейшим его рассказом об этой памятной встрече:

— А вот брови Есенина сжались, пошли книзу, совсем опустились на ресницы, и из-под них уже мрачно, тускло поблескивают две капли белых глаз — со звериной тоской и со звериной дерзостью. Углы рта опустились, натянулась на зубы верхняя губа, и весь рот сразу напомнил звериный оскал, и весь он вдруг напомнил готового огрызаться волчонка, которого травят.

— Но вот он, — продолжает свое описание Качалов, — встряхнул шапкой светлых волос, мотнул головой — особенно,

по-своему и в то же время очень по-мужицки — и заулыбался широкой, сочной, озаряющей улыбкой. Глаза тотчас засветились «синими брызгами», действительно стали синими.

Сидели долго за столом. О чем-то спорили, шумели. Есенин рассказывал о своих первых попытках писать стихи, о знакомстве с Блоком, о намерении поехать в Тегеран. Кто-то попросил его прочесть «Шаганэ». Он согласился легко, без капризов. И стал читать просто, искренне, без актерской аффектации, без мертвенной монотонности многих поэтов:

Шаганэ ты моя, Шаганэ!

Потому, что я с севера, что ли,

Я готов рассказать тебе поле,

Про волнистую рожь при луне.

Шаганэ ты моя, Шаганэ.

Лицо поэта озарилось внутренним светом, стало удивительно спокойным, но в то же время живо отражающим все чувства, какие лились из строк стихов.

Даже если бы почему-нибудь Есенина не было слышно, то, глядя на его одухотворенное лицо, можно было бы угадать и почувствовать, что именно он читает.

Я готов рассказать тебе поле.

Эти волосы взял я у ржи,

Если хочешь на палец вяжи —

Я нисколько не чувствую боли.

Я готов рассказать тебе поле.

Поэт читал еще много, щедро. Когда умолк, не хотелось говорить — вносить прозу. Было поздно. Гости начали расходиться. Джиму давно уже хотелось спать, он громко и нервно зевал, но не отходил от Есенина, внимательно и моляще смотрел ему прямо в глаза, словно прося еще почитать стихи.

— Притягательна сила души у вас, — улыбнулся Качалов. —

Даже моего Джима пленили.

Уходя, в дверях, Есенин долго жал лапу собаки и ласково проворчал:

— Ах ты, черт, трудно с тобой расстаться! Я сегодня же, Василий Иванович, напишу Джиму стихи. Вот приду домой и напишу!

Компания разошлась. Качалов остался один, ему хотелось разобраться в первых впечатлениях от встречи с поэтом, которого он так сильно и давно любил.

Артист, как всякий истинный художник, должен быть проницательным. Качалов в полной мере обладал этим драгоценным даром. Он записал свои мысли о встрече с Есениным так проникновенно, что получился яркий портрет поэта. Однако в этом портрете проступают черты и самого автора. Наблюдательность. Умение заглянуть в сердце другого человека. И сделать широкие обобщения.

Вот качаловский портрет Есенина:

«Белоголовый юноша, тонкий, стройный, изящно одетый, ладно скроен и как будто не крепко сшит, с васильковыми глазами, не страшными, не мистическими, не нестеровскими, а такими живыми, такими просто синими, как у тысячи рязанских новобранцев на призыве, — рязанских, и московских, и тульских — что-то очень широко-русское. Парижский костюм, чистый, мягкий воротничок, сверху накинуто еще шелковое сиреневое кашне, как будто забыл или не хотел снять в передней. Напудрен. Даже слишком — на бровях и на ресницах слой пудры. Мотнул головой, здороваясь, взметнулись светло-желтые кудри рязанского парня, и дешевым парикмахерским вежеталем повеяло от них. Рука хорошая, крепкая, широкая, красная, не выхоленная, мужицкая. Голос с приятной сипотцой, как будто не от болезни, не от алкоголя, а скорее от темных, сырых ночей, от соломы, от костров в ночном. Заговорил этим сиплым баском — сразу растаяла, распылилась, как пудра на лице, испарилась, как парикмахерский вежеталь, вся «европейская культура», и уже не лезут в глаза ни костюм, ни кашне на шее, ни галстук парижский. А выпил стакан красного, легкого вина залпом, но выпил, как водку, с привычной гримасой (как будто очень противно) — и, ох, Рязань косопузая пьет в кабаке. Выпил, крякнул, взметнул шапкой волос и, откашлявшись, начал читать:

Не жалею, не зову, не плачу,

Все пройдет, как с белых яблонь дым.

И кончил тихо, почти шепотом, почти молитвенно:

Будь же ты вовек благословенно,

Что пришло процвесть и умереть.

Ох, подумал я, с какими иными «культурами» общается этот напудренный, навежеталенный, полупьяный Есенин, в какие иные миры свободно вторгается эта наша «косопузая Рязань».

Прошло всего несколько дней после первого знакомства. Однажды, вернувшись домой, Качалов узнал, что в его отсутствие к нему заходил Есенин.

Вид его был необычайно торжественный, на голове даже красовался шелковый цилиндр. По словам поэта, весь этот парад предназначался для Джима, для которого он написал стихи. Есенин пообещал зайти еще раз, чтобы в присутствии хозяина дома огласить их.

Вскоре состоялась эта церемония. Шуточный характер ее еще более содействовал сближению поэта с артистом. Качалов понимал и ценил юмор.

Так возникло известное стихотворение «Собаке Качалова»:

Дай, Джим, на счастье лапу мне,

Такую лапу не видал я сроду.

Давай с тобой полаем при луне

На тихую, бесшумную погоду.

Дай, Джим, на счастье лапу мне…

Обаяние Качалова пленило поэта, привязало его ко всему качаловскому дому. И это он выражал по-своему, по-есенински, своеобразно, даже в своей привязанности к Джиму. Впрочем, у самого Василия Ивановича было настолько щедрое сердце, что он относился к своей собаке с любовью необычайно великой. Но об этом позже. Так или иначе, Джим сыграл не малую роль в дружбе замечательного поэта и великого артиста.

Качалову пришлось вскоре наглядно в том убедиться. Летом он находился с театром на гастролях в Баку. В первый день по приезде, во время обеда в ресторане, к нему подошла смуглая, красивая девушка.

— Вы Качалов? — спросила она.

— Да.

— Одни приехали?

— Нет, с театром.

— А больше никого не привезли?

— Жена со мной. Товарищи…

— Я не о том. Джим с вами?

— Он в Москве остался.

— А-яй! Как будет убит Есенин…

— Почему?

— Он здесь в больнице уже две недели. И все бредит Джимом, говорит докторам: «Вы не знаете, что это за собака! Если Качалов привезет ее сюда, то я сразу поправлюсь. Пожму Джиму лапу и буду здоров, буду с ним купаться в море».

— Если бы я это знал, то, конечно, привез бы с собой Джима! — искренне воскликнул Качалов.

— Ну что ж, пойду как-нибудь подготовлю Есенина, что его нет… — огорченная девушка поспешила в больницу.

Кто была она? Качалову объяснили: она не Шаганэ, но ей поэт тоже посвящает удивительные по красоте стихи.

К счастью, Есенин поправился без качаловской собаки. И даже навестил ее хозяина. Произошло это опять-таки не совсем обычно.

Василий Иванович доигрывал спектакль «Царь Федор», в котором исполнял заглавную роль, когда театральный сторож подал ему записку. Сторож плохо говорил по-русски, к тому же был чем-то страшно рассержен. А в записке ничего разобрать не удавалось. Но под безнадежными каракулями стояла подпись: «Есенин».

— Где тот, кто написал записку? Сторож ответил мрачно:

— На улице, за дверью. Ругается! Меня назвал — «сукин сын» за то, что я его не пускаю. Он так и вас всех назовет.

Качалов, как был в царском облачении и в мономаховой шапке, выбежал на улицу. Есенин сидел на камне у двери, в рубахе кавказского покроя, в кепке, надвинутой на глаза. Он был бледный, взволнованный, обиженный на сторожа.

— Ты не кацо! Кацо так не поступают, — заворчал он, завидев театрального цербера.

Василий Иванович, трясясь от смеха, едва не уронив шапку Мономаха, тут же занялся миротворчеством. Затем повел поэта к себе за кулисы. Познакомил со Станиславским. Все это время Есенин в руке держал несколько великолепных чайных роз. Из пальцев его капала кровь.

— Это я вам срезал, об шипы накололся. Пожалуйста! —

сказал он, поднося каждому по два цветка.

— Благодарю… — широкая, чуть детская улыбка засияла на лице Станиславского.

— Сережа, ты верен себе… — рассмеялся царь Федор.

В артистической уборной появилась еще одна экзотическая личность, босой мальчуган-азербайджанец с громадной корзиной, полной всякой снеди.

— Ночью улетаю в Тегеран, — пояснил Есенин. — Вот заготовил себе кое-чего на дорогу.

Качалов ушел на сцену доигрывать последний акт пьесы. Вернувшись, он застал любопытную картину. Станиславский, сощурив глаза, внимательно слушал. Есенин хриплым шепотом читал стихи:

Вот за это веселие мути,

Отправляясь с ней в край иной,

Я хочу при последней минуте

Попросить тех, кто будет со мной,

Чтоб за все, за грехи мои тяжкие,

За неверие в благодать

Положили меня в русской рубашке

Под иконами умирать.

А в уголке уборной на корзине с провиантом сидел мальчуган и, как будто тоже внимательно слушая, задумчиво ковырял в носу.

Поэт не ездил в Тегеран. Женился. Пригласил Качалова к себе на «мальчишник». Затем друзья встречались в доме писателя Пильняка. Есенин вел тогда горячие споры с Борисом Пастернаком: как писать понятно для народа.

Наступил декабрь, вернее — приближался его конец. В театральном клубе Качалов встретил знакомого, который хорошо знал Есенина. Спросил его, как живется Сергею в Ленинграде? Знакомый ответил, что недавно видел Сергея, он «просил тебе кланяться. И Джиму — обязательно».

— Ну, выпьем за Есенина! — предложил Василий Иванович.

Все сидевшие за столом охотно поддержали тост. Чокнулись.

Происходило это далеко за полночь, когда Сергей Есенин вряд ли уже дышал.

А рано утром, гуляя с Джимом по двору, Качалов сказал:

— Кланяется тебе Есенин. Слышишь ты, чувствуешь — кланяется тебе Есенин.

Но Джим держал в зубах подобранную на снегу ледышку и даже не покосился в ответ.

Василий Иванович не предчувствовал беды, которая стряслась накануне ночью с любимым поэтом. И потом, вспоминая те роковые часы, он говорил: «Так и Джим не почувствовал пришествия той самой «гостьи, что всех безмолвней и грустней», которую так упорно и мучительно ждал Есенин».

Качалов любил красоту природы, чутко понимал ее, ценил всё ее создания, будь они одухотворенными или даже лишенными разума. Отсюда его любовь к животным и особенная привязанность к Джиму.

Несколько лет Василий Иванович души не чаял в своем четвероногом друге. И все же настал день, когда он пришел к твердому решению с ним расстаться. Почему? На этот вопрос наилучше отвечают два письма, в которых Качалов объясняет причину нелегкого решения. С отрывками из этих писем стоит познакомиться: они хорошо показывают душевное состояние их автора, раскрывают черты его характера.

«Живется неважно, — пишет Василий Иванович к одному из своих друзей. — Настроение у меня плохое. Собственный пес Джим, которого я вынянчил и выходил, а недавно отдавал в собачий университет для высшего образования, с каждым месяцем все больше распускается и звереет, перекусал всех моих домашних, а на днях цапнул и меня за правую руку, вот даже трудно держать перо в руке. Придется с ним расстаться, как он ни мил в хорошие минуты и как ни дорог стал мне по всему пережитому с ним за эти годы».

Даже по прошествии длительного времени Василий Иванович возвращается к той же теме — разлуке с Джимом. Только человек, верный во всех своих привязанностях, мог так тяжело переживать подобное расставание. «Расстался с моим псом Джимом, — пишет он в другом письме своему знакомому. — Четыре года воспитывал его, привязался к нему и он ко мне. Воспитывал и «обанкрутился» — воспитал неврастенического зверя, который стал грызть всех окружающих и раз даже самого меня, воспитателя. Пришлось расстаться. Отдал его в более крепкие руки».

Многое важное и большое, что пришлось пережить Качалову в

жизни, совпало с этим временем. Таким особенно важным и большим была короткая, но близкая и греющая дружба с замечательным поэтом.

ЩЕДРОЕ СЕРДЦЕ

Мы живем в этом мире,
если любим его.

Рабиндранат Тагор

Он или она — скорее всего они вместе — собираются пойти в театр. Нет, не играть, а только смотреть спектакль.

Пока они находятся дома, они не имеют права называться зрителями.

Правда, обладатель театрального билета — лицо почетное: ему завидуют, порой его соблазняют переменить один билет на другой или даже сулят неожиданные блага.

Домашние приготовления перед спектаклем торжественны, волнующи, вызывают неудержимую потребность проверить себя в зеркале. Потому тысячи людей каждый вечер одновременно любуются на свое зеркальное отражение. И размышляют: «Каков? Могу ли произвести должное впечатление на тех, кто встретится в фойе или в зале?»

Собственно, с этого мига начинается превращение обыкновенного человека в зрителя, ибо мысленно он уже приобщается к театральной толпе. В метро, автобусе, троллейбусе или пешком добирается будущий зритель к заветной цели. Если времени достаточно и нет опасения опоздать на спектакль, то думы его отвлекаются к обычным будничным заботам. Но чем ближе театр, тем сильнее мечты о грядущих радостях. Непременно о радостях! Кто же, собираясь в театр, грустит? Так не бывает!

Большие ожидания заставляют сильнее биться сердце. Вот, наконец, широкие двери, куда оживленным потоком вливаются жаждущие насладиться искусством. Контролер проверяет билет, отрывает от него корешок, и для каждого наступает долгожданное новое состояние: он зритель.

Третий звонок в последний раз приглашает занять места в зале. Гаснет свет. Гаснет с какой-то удивительной постепенностью, отчего переход в темноту совершается незаметно, как погружение в сон.

Раздвигается занавес. Спектакль начался. И волшебство искусства пленяет своей неотразимой силой всех, кто еще совсем недавно был обыкновенным прозаическим человеком, а теперь на крыльях воображения возносится в иные миры.

Незримые нити связывают зал со сценой. Извечная загадка

человеческих отношений в трагедии, драме или комедии — равно захватывает всех. Безлика толпа, но каждый зритель по-своему чутко переживает происходящее перед его взором.

Магия театра всемогуща. И есть нечто, что особенно чарует зрителей, — артистическое обаяние.

Обаяние Качалова со сцены было неотразимым. О том написано много и, вероятно, будет написано еще больше. Однако он обладал также другим редким даром, проявлявшимся не с высоты театральных подмостков, а в простом человеческом общении.

Богатство и скупость — увы! — зачастую бывают синонимами. Зато душевно богатые люди имеют и щедрое сердце. Таким был Качалов.

За помощью, за советом или только за добрым словом шли к нему самые различные люди. Более всего тянулась молодежь, мечтавшая приобщиться к искусству. «Смогу ли я стать актером? (или актрисой?)»— вопрос, который часто слышат выдающиеся деятели сцены. Но далеко не все и не всегда выносят свой решающий приговор. А сколько на этой почве совершается ложных шагов, неповторимых ошибок!

В грехе равнодушия Качалов никогда не был повинен. Еще в молодые годы, работая в Казанском театре, он завоевал славу доброго друга студенческой и гимназической молодежи. Концерты, литературные чтения, благотворительные вечера не обходились без участия «Белокурого Васи», как нежно называли будущего народного артиста его юные друзья в Казани.

Вот небольшой эпизод того времени… Скромные меблированные комнаты. Содержит их вдова мелкого чиновника Михайлова. Актерская братия любит селиться в этой «меблирашке» — здесь чисто, недорого. Да и хозяйка отличается добротой: терпит должников, а в трудную минуту у нее удается перехватить до получки.

«Белокурый Вася» живет в «меблирашке» Михайловой. С первых спектаклей в Казани он — кумир гимназисток. Дочь хозяйки Настенька не исключение. Подружки ее — Леля Дадьян и Саша Карева — завидуют Насте, ведь она из своего окна может видеть «Васю», спешащего по утрам на репетицию, а вечерами на спектакль. Счастливица!

Зато какая радость, когда в редкую свободную минуту он заходит к матери Настеньки посидеть у самовара. Девушки тогда садятся в кружок и внимают каждому слову кумира. А он всегда прост, весел, добр. Ну совсем будто старший брат возле младших сестренок.

И вдруг настал роковой день: «Вася» собрался в Москву.

Насовсем! Его пригласили в Художественный театр. Настя, Саша, Леля переживали это как величайшее горе. Обливаясь слезами, девушки готовили прощальный подарок — вышивали шелком голубую рубашку. А Настенька в отчаянии заявила: «Умру, но достану его локон. Всю жизнь, как талисман, буду носить его в медальоне». Подружки поклялись во что бы то ни стало исполнить эту затею.

Нелегкое было дело — дождаться предутреннего часа, пока никто еще не проснулся, дежурить в темном коридоре, чтобы кто-нибудь не услышал шагов, на цыпочках прокрасться к спящему «Васе» и ножницами быстро отрезать его дорогой локон…

Всем запомнилось торжественное прощание с долгим сидением за самоваром и подношением вышитой шелком рубашки. Потом «Вася» читал Пушкина: «Я помню чудное мгновенье, передо мной явились вы…» Читал так, что Настя, Саша и Леля с трудом удерживались от рыданий, а мама Насти утирала платком глаза.

Самое главное случилось под конец незабываемого вечера, когда всегдашняя молчальница, скромница Леля обратилась к «Васе»:

— Можно, я прочту письмо Татьяны из «Евгения Онегина»?

Все обомлели от неожиданности, а Леля, не дожидаясь согласия, стала читать: «Я вам пишу. Чего же боле?»

Отлично читала Леля! Кто мог бы подумать, что у нее такой талант.

— Кончайте гимназию — идите на сцену — серьезно вымолвил «Вася». И добавил: — Но сначала обязательно кончайте гимназию!

«Так я и поступила — я, застенчивая девочка. Действительно, окончив гимназию, пошла на сцену и нисколько о том не жалею, дорогой Василий Иванович! — писала актриса Дадьян через сорок лет в шестидесятипятилетний юбилей Качалова. — Я до сих пор работаю в театре и, как самое дорогое, берегу Вашу любовь к искусству, всеми силами стараясь зажечь ее в сердцах молодых товарищей по работе. Спасибо, спасибо большое за эту искорку, может быть, тогда нечаянно брошенную, но она вместе со мной прошла через всю мою жизнь».

Народный артист СССР Алексей Дмитриевич Попов в молодые годы был чертежником на железной дороге в Саратове. Но мечтал о театре. Это страстное стремление стало в его душе неодолимым после встречи с Качаловым. Встречи? Нет, вернее сказать, заочного знакомства, пробудившего творческое воображение.

Чертежник ежедневно ходил на службу мимо витрины фотографа. Она не казалась ничем примечательной. Но однажды Попов заметил двух дам, по виду учительниц гимназии, не отрывавших взгляда от выставленных фотографий. Юноша подошел ближе. — Наш Качалов! — восторженно воскликнула одна из учительниц.

Фамилия была знакома чертежнику, но видеть лицо артиста, хотя бы на карточке, ему не доводилось. Еле дождавшись ухода восторгавшихся дам, Попов впился глазами в витрину.

Оттуда глядело лицо, вовсе не походившее на актерские физиономии, примелькавшиеся на страницах театральных журналов. Неужели в самом деле это Качалов? Через пенсне ласково смотрели умные разговаривающие глаза. Вот так артист! Не кокетничает, не рисуется, а только думает о чем-то интересном. Его можно принять за молодого ученого или доктора, только очень красивого. Но ученые редко бывают одеты с таким вкусом.

Долго, долго смотрел юный чертежник на одухотворенное лицо Василия Ивановича, стараясь запомнить все его черты. С того же дня он начал изучать все, что касалось Художественного театра. Стал собирать рецензии, фотографии спектаклей, выискивать в Саратове людей, которым выпало счастье видеть эти спектакли и самого Качалова.

Через два-три года саратовский чертежник был принят сотрудником в труппу Художественного театра. Как большинство молодежи в этом театре, он сразу избрал своим идеалом Качалова.

У него театральная молодежь училась товарищескому такту, чуткости, деликатности — всему, что способствовало созданию творческой атмосферы, вне которой невозможно рождение художественного произведения.

«В характере Василия Ивановича, — вспоминал А. Д. Попов, — жила какая-то потребность облегчать людям неловкости жизни. На склоне лет, когда он не мог по возрасту играть одну из своих ролей в чеховском репертуаре, В. И. Немирович-Данченко вынужден был назначить на эту роль более молодого актера. Качалову, естественно, было очень тяжело расставаться с ролью, но он нашел в себе силы и мужество прийти в театр на первую же репетицию, чтобы помочь молодому актеру.

Мне кажется, — продолжает Попов, — что учение К. С. Станиславского об этике актера именно в фигуре Качалова нашло свое живое и конкретное воплощение. С ним было легко репетировать, ибо он распространял вокруг себя атмосферу взаимного товарищеского доброжелательства. Ободряющий и

поддерживающий глаз Качалова на репетициях делал работающих с ним смелым в поисках, в пробе и предельно талантливым — в меру своих возможностей».

Щедрость благородного сердца сочеталась у Качалова с умением нести богатую мысль. Это рождало в нем неодолимые творческие силы и непрестанное горение, без которого не мыслится настоящий талант. Потому никто не замечал, чтобы труд стал для Василия Ивановича надоевшим, в обузу, утомительной обязанностью «профессии».

А. Д. Попов образно говорит об этом свойстве артиста: «Есть такие редкие птицы, которые не утрачивают способности петь для себя. Мне рассказывали, как Ф. И. Шаляпин, вернувшись из триумфальной заграничной поездки, поехал на Волгу в Плёс. Там он отдыхал — рано вставал, ловил рыбу и, гуляя тихими волжскими вечерами, иногда пел. Человек, случайно подслушавший его, говорил мне, что такого пения он не слыхал ни на одном шаляпинском концерте. Это художник пел для себя!»

«Сама судьба улыбнулась мне улыбкой Василия Ивановича», — рассказывает актриса Серафима Бирман в своих воспоминаниях о начале работы в Художественном театре.

Случилось это после окончания театральной школы. Питомцы и питомицы школы разбрелись в разные концы. Вахтангова взял Художественный театр еще с третьего курса, Николая Петрова — тоже, кое-кто получил ангажемент в провинции. Одна С. Бирман оказалась «не у дел».

И тогда в трудную минуту пришел на помощь Качалов. Он сам протянул спасительную руку: не дожидаясь просьбы, дал рекомендательное письмо. В Художественный театр! К самому Немировичу-Данченко!

В студеный первоапрельский день недавняя ученица отправилась в контору театра. У нее не было весеннего пальто, но она не чувствовала холода, идя только в легком платье. Доброе письмо Качалова грело душу, вселяло веру в свои силы.

Владимир Иванович встретил подательницу письма не очень приветливо; ох, как много является таких просительниц, мечтающих стать актрисами. Однако, распечатав конверт и пробежав глазами бумагу, просветлел и сам вручил записку.

— С этой запиской осенью приходите в наш театр, — сказал он и шутливо добавил: — Я датировал ее вторым апрелем, чтоб не получилось первоапрельской шутки. Всего хорошего!

Рекомендация Качалова ценилась высоко. Взыскательный к себе, он был требователен к другим, когда дело касалось искусства. «Василий Иванович не будет ни за кого ручаться

зря», — говорили о нем, хотя всем было известно его безграничное благожелательство. Потому непреклонный Немирович-Данченко так посчитался с полученной рекомендацией. И это было в то время, когда Станиславский возвестил неумолимый принцип: «Мы не нанимаем актеров, мы их коллекционируем».

Серафима Бирман стала актрисой и режиссером, и Василий Иванович при встречах с ней смеялся: «Я ваш создатель!»

Качаловское внимание к людям не превращалось в маниловщину. Кое-кому приходилось испытать на себе такое его наказание, как «лишение улыбки», когда взгляд Василия Ивановича становился столь суровым, что провинившийся сгорал от стыда. Случалось, он сильно гневался. Гневался, невзирая «а лица. Особенно если дело касалось вопросов этики.

Однажды режиссер С. совершил неблаговидный поступок. Несмотря на близкую с ним дружбу, Василий Иванович не простил его поведения. Режиссер получил прямую и резкую отповедь: «Мне не хочется таить в душе дурного чувства против тебя, — писал ему Качалов, — а оно у меня появилось после твоего вчерашнего поведения в театре — по поводу того, что якобы обидели твою жену. Мне хочется освободиться от осадка дурного чувства и протеста против твоего грубого и вульгарного тона, и потому я скажу то, что вчера — занятый в спектакле — сказать не мог. Ты кричал вчера так неприлично и недостойно, что тебя пришлось призывать к порядку — тебя, который в первую голову должен блюсти и поддерживать приличную и достойную атмосферу в театре.

Согласись, что есть что-то нестерпимо вульгарное, глубоко провинциальное, что-то очень старорежимное в этих возмущениях и заступничествах мужа за жену, жены за мужа и т. д. во всех случаях, когда дело касается оценки их дарований и успехов…»

Дружеское увещевание не воздействовало. Мнимо обиженный режиссер позволил себе грубые выпады и в отношении Станиславского. Самого Станиславского! Этого уж Качалов никак не мог простить. Он тотчас высказал виновному свое мнение:

— Не могу более называть тебя своим другом! Не могу потому, что ты ведешь себя, как враг, как мой враг, потому что ты враг Станиславского. А враг Станиславского — мой враг. Ты это можешь и должен понять.

В театре Качалова чаще видели веселым, смеющимся. Он ценил юмор, любил шутку — свою и чужую. Его эпиграммы, шуточные стихи и целые поэмы часто забавляли друзей. Непритязательное стихоплетство увлекало Василия Ивановича, и он сам с детской непосредственностью хохотал до упада над

своими неудачными рифмами, нелепыми строфами, а то и целиком над всеми виршами. «Ничего! Главное — юмор и хорошее настроение», — говаривал он в таких случаях.

На сорокалетнем юбилее И. М. Москвина Василий Иванович прочел большую поэму. Вот отрывок из этого забавного произведения:

То было сорок лет назад.

Летят года, летят…

Промчались сорок лет с тех пор,

Как знаменитый наш актер

Иван Москвин свой начал путь

Актерский. Тихо, как-нибудь,

Чуть-чуть плетется первый год.

И тихо год второй идет.

У Корша Ваня. Не везет

И тут ему. И рольки нет,

И не обут, и не одет,

И в Богословском переулке

Подчас вздыхал о белой булке.

Не знаю, правда или нет,

Но вызвал Ваню в кабинет

Однажды Корш: «Вот роль Моора —

Отца в «Разбойниках». Умора!

Потел наш Ваня, лез из кожи —

Чтоб страшным быть, и делал рожи

Трагических актеров, все же

Все это не было похоже

На немца, старика, отца.

У Вани — робкого юнца

Тут явно не хватало сил,

И он «Моора» провалил.

Но наступает третий год,

И двое рядом заседают —

Володя с Костей — и решают

Открыть театр в Москве — и вот

Театр открыт, и в нем идет

«Царь Федор» — и, разинув рот

От удивленья, умиленья,

Москва сказала: нет сомненья,

Москвин — чудеснейший актер,

И выплыл Ваня на простор.

То исторический был год

И для театра и для Вани,

Сплелись их дружеские длани,

И двинулся театр вперед,

И в нем Москвин растет, растет,

И что ни год, Москвин дает

Такой приплод, что весь народ

Единодушно признает,

Что в Москвине большая сила,

И Москвина усыновила

Москва. Как о любимом сыне,

О нем печется и доныне

И будет век ему верна.

И вся Советская страна —

И старики и пионеры

Полны к нему любви и веры…

Кто вздумает критиковать непритязательные вирши, пусть вспомнит веселые качаловские слова: «Главное — юмор и хорошее настроение». А еще лучше представить, с какой озорной, непосредственностью читал автор свою поэму и как чудесно звучал тогда его всепобеждающий голос. Право, стоит простить ему поэтические несуразности!

На именины Станиславскому друзья подарили трость. Василий Иванович посвятил этому событию стихи, которые в авторском исполнении вызвали общий смех. Нетрудно представить, с каким юмором он читал свое сочинение:

Царь Петр лупил своей дубинкой

По крепким спинам и по хрупким спинкам

Своих сподвижников, друзей и нежных жен.

Дубинкою Петра сам Пушкин восхищен,

Дубинкой Петр свои вершил реформы.

Два века пронеслись — и изменились формы,

Но неизменною осталась суть.

И эта суть указывает путь

Тебе, Великий Константин

(Таков тебе дается нами чин).

Суть в том, что ныне Константину

Пришла пора вручить дубину,

Как некогда пришла пора

Такая ж для Великого Петра,

И придрались мы к именинам,

Чтобы поздравить Константина,

И ничего нужней и лучше трости

Простой — увы! — не из слоновой кости —

Придумать не могли.

Внемли же нам, внемли,

Внемли невольным рифмам к «трости»:

Случайные ль мы в этом мире гости?

Живем лишь для того, чтоб наши кости

В свой час истлели на погосте,

Иль есть нетленное и вечное у нас

И загорается в свой час.

О, пусть часы такие будут чаще,

Пусть не погаснет свет в дремучей чаще!

Свети же нам! Веди нас к свету,

Веди, зови, буди, гони! Не по секрету,

А вслух скажу, что палка нам нужна,

Под палку просится актерская спина.

Иисус Христос гнал торгашей из храма.

Гони и ты из нас проснувшегося хама,

Гони и беспощадно бей

Во имя лучших дней!

Прими же трость, как символ, как эмблему,

Наш Константин, его система!

Актриса Мария Петровна Лилина — жена Станиславского — в день своих именин тоже получила от Василия Ивановича шутливые строки:

Глубоко, спокойно и ровно

Люблю я вас, Мария Петровна!

Поэтесса А. А. Ахматова, актриса О. Л. Книппер-Чехова, адвокат С. М. Зарудный, доктор К. К. Ивенсен, лечивший Качалова, — всех не перечесть — получали от него юмористические послания по тому или иному поводу, а то и без всякого повода. Уж очень любил шутку Василий Иванович, любил смех, любил доставлять другим возможность повеселиться.

Сердце его было и богатым и щедрым!

ЧУДЕСА ПЕРЕВОПЛОЩЕНИЯ

У нас, шумящих листьев, есть голоса в ответ бурям.
Но кто ты — такой молчаливый? —
Я только цветок…

Рабиндранат Тагор

Плутарх с мудрой усмешкой говорил о древних историках, которые все, что находилось за пределами их знаний, оттесняли к краям карты. А на полях отмечали: «Пустыня и мрак», или: «Скифские морозы», или: «Безводные пески и дикие звери».

Биограф может кое-что упустить в жизнеописании великого человека, не опасаясь, что его уподобят невежественному историку древности. Ведь для создания портрета не обязательно выписывать все детали. Некоторые черты могут оставаться за рамкой, однако выразительность портрета от этого не нарушится. И пробелы в биографии не равнозначны «пустыням и мраку», если достаточно обрисован характер героя.

Художественный театр был самым главным, самым дорогим в жизни Качалова. Ему он отдавал все силы души. Каждый год он создавал два, а случалось, три новых сценических образа.

Список его ролей значителен, хотя гораздо меньше, чем у иного провинциального актера, который по доброй воле или по вине обстоятельств без устали штампует своих героев.

Чацкий в «Горе от ума» Грибоедова. Бранд в одноименной пьесе Ибсена. Карено в пьесе Гамсуна «У врат царства». Анатема — герой пьесы Л. Андреева. Иван Карамазов в «Братьях Карамазовых» Достоевского. Каренин в «Живом трупе» Л. Толстого…

Вот далеко не полный перечень образов, созданных Качаловым в предреволюционное время. Его сценическое наследие того периода богато, оно стало предметом специальных исследований, монографий и даже темой научных дипломных работ и диссертаций.

А какие события происходили в личной жизни артиста? В своем лаконичном дневнике-реестре он отмечает тяжелую болезнь жены Н. Н. Литовцевой, ее выздоровление, поездки на лето для отдыха во Францию — в Бретань и в Париж, в Германию — на курорты, в Швейцарию. Гастрольные выезды в провинциальные русские города. И обязательно, как самое

главное, работу в театре.

Свое пятидесятилетие в сезон 1925 года Качалов отметил созданием яркого образа царя Николая Первого в пьесе «Николай Первый и декабристы» А. Кугедя. Спектакль был отлично поставлен режиссером Н. Н. Литовцевой под руководством Станиславского, хотя в идейном и литературном отношении пьеса была слабой.

Качалов в роли Николая Первого в значительной мере восполнял недостатки пьесы. Перед зрителем вставал живой образ царя-провокатора в маске «Отца народа». Игра Качалова полностью отвечала высоким требованиям, выраженным в метких словах Немировича-Данченко: «Актеру нужно быть прокурором образа, но жить притом его чувствами».

Артист точно и остро передавал двуликость царя. От сцены к сцене раскрывалась его мелкая сущность, скрытая под маской императорского величия.

В момент восстания Николай у себя в кабинете на глазах приближенных еще сохраняет вид независимого самодержца, но, оставшись один, он трусливо подсматривает из-за шторы за происходящим на Сенатской площади и вздрагивает при каждом доносящемся крике толпы.

Едва удалось подавить восстание, поведение царя резко меняется — он снова принимает величественную позу. Почти гротесковой становилась игра артиста, когда он разоблачал жестокость, бахвальство и пустоту венценосного лицемера. Его отвратительный вскрик «Пли!», грубое ругательство и то, как он затем истово крестился, горделиво пыжился и самодовольно наклонял голову, — все это рисовало живой портрет Николая.

Расхлябанные движения и дегенеративное грассирование красочными мазками дополняли и как будто завершали этот портрет. Однако уже в следующей сцене он обогащался новыми характерными подробностями. Царь Николай сам ведет допрос арестованных декабристов. Он лукавит, лицемерит и лжет применительно к характеру каждого отдельно.

В отношении слабовольного полковника Трубецкого он пользуется приемом психологического устрашения. Артист долго репетировал, чтобы верно передать бешеные интонации и жесты царя, когда он срывает эполеты с мундира поверженного на колени полковника. «Мег'завец! Мунди'г замаг'ал! Эполеты, эполеты долой! Вот так! Вот так! На аг'шин под землю! Участь ваша будет ужасна!» — орет царственный жандарм.

А на допросе Рылеева он применяет прием «сердечности». В этой сцене Качалов с предельной силой раскрывал душу царя-сыщика. С наигранной дрожью, растроганным голосом Николай

взывает к чувствам Рылеева: «Цаг' — отец… Наг'од — дитя… Вместе сог'ешили, вместе и покаемся».

Текст пьесы открывал скудные возможности для создания выпуклого сценического образа. Однако внутренняя сущность царя Николая обнажалась перед зрителями во всей своей неприглядности. В том была исключительно заслуга Качалова, сумевшего своей игрой восполнить недостатки драматургического материала.

Сыграть хорошо роль, плохо написанную драматургом, — величайшая заслуга артиста. Для того необходимо было обладать исключительной силой таланта и владеть тайнами сценического мастерства. И, разумеется, не относиться к своему труду равнодушно или ремесленно, чем грешат порою артисты, если роль им не кажется выигрышной. В таких случаях роль просто докладывают или грамотно читают, пользуясь готовыми приемами, штампами и трафаретами.

Вот что говорит о такой игре Станиславский. В самой жизни сложились приемы и формы, упрощающие существование недаровитым людям. Так, для тех, кто не способен верить, установлены обряды, для тех, кто не способен импонировать, придуман этикет, для тех, кто не умеет одеваться, созданы моды и, наконец, для тех, кто не способен говорить, существует ремесло. Поэтому некоторые государственные деятели любят церемониалы, священники — обряды, мещане — обычаи, щеголи — моду, а актеры — сценическое ремесло с его условностями, приемами, штампами, трафаретами.

Актеры-ремесленники накопили целые коллекции штампов. В их представлении военные непременно говорят басом, резко обрывая слова, как при строевой команде; фаты картавят, сюсюкают и тянут гласные буквы; простые люди говорят с запинками; священники обязательно говорят на «о» и пр.

Известно, что жест, рождаясь от чувства, должен аккомпанировать слову. Актер-ремесленник поступает наоборот — иллюстрирует слова жестами. Он подделывает и само чувство, передавая сложные душевные переживания внешними движениями. Для того существует целый набор штампов.

Любовь выражается воздушными поцелуями, прижиманием к сердцу руки, коленопреклонением (причем красивые и благородные опускаются на одно колено, чтобы быть картиннее, а комики на оба, чтобы быть смешнее), раздутыми ноздрями, страстным шепотом, закатыванием глаз кверху.

Волнение выражается быстрым хождением взад и вперед, дрожанием рук при распечатывании писем, стуком графина о стакан и стакана о зубы при питье воды. Радость — хлопаньем в

ладоши, напеванием вальса, раскатистым смехом, более шумливым, чем веселым. Горе — черным платьем, грустным качанием головы, сморканием и утиранием сухих глаз.

Есть галерея трафаретных образов для изображения аристократов, крестьян, фатов, обманутых мужей, пылких любовников и пр. Некоторые роли тоже играются по раз и навсегда установленному образу. Чтобы сыграть Городничего, Хлестакова, Фамусова, Несчастливцева или другие роли из классических произведений, ремесленник только выучивает текст пьесы, а во всем остальном, то есть в движениях, походке, манерах, гриме, костюме, подражает славным предшественникам — Щепкину, П. Садовскому, Шумскому или иным великим артистам.

Ни к чему, кроме опошления прекрасных образцов, копирование не приводит. Напрасны тогда ссылки на достоинства оригинала. Красота хрупка. Обращаться с ней надо осторожно. А как часто возвышенная красота подменяется на сцене ложной красивостью. Но подлинная красота возвышает чувства и мысли, а внешняя красивость остается лишь на уровне вульгарных будничных представлений. Подлинная красота порождается здоровой, могучей природой, она не порывает тесной связи с жизнью. Внешняя красивость — плод худосочной, придуманной условности, насилует природу, не любит ее. Между красотой и красивостью такая же разница, как между живым цветком и бумажным.

Настоящее сценическое искусство невозможно без искреннего переживания чувств. «Истина страстей, правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах — вот чего требует наш ум от драматического писателя», — сказал А. С. Пушкин. Эти слова полностью относятся к актерской игре. Живое, подлинное чувство — «истина страстей» создает жизнь образа на сцене.

Красота человеческого духа и «истина страстей» были неизменным девизом Качалова-художника.

12 января 1928 года Василий Иванович Качалов получил звание народного артиста республики. Празднование этого события состоялось в антракте спектакля «Бронепоезд № 14–69».

Качалов играл в спектакле роль сибиряка-крестьянина, партизана гражданской войны Вершинина. Многие изумлялись дерзновенной решимости артиста играть «мужика». «Ведь он привык играть Гамлета и его потомков», — сострил кто-то. И вдруг мужественный сибирский партизан. Простой народный герой. Революционный!

Когда говорят о классических пьесах советской драматургии,

одной из первых упоминают «Бронепоезд № 14–69» Всеволода Иванова. В этом есть большая правда. После «Любови Яровой» К. А. Тренева нельзя назвать другую пьесу советского автора, которая явилась бы таким крупным явлением в театре того времени. Восемь сезонов эта пьеса не сходила с репертуара Художественного театра, она обошла все сцены страны.

Действие развертывается в разгар гражданской войны на Дальнем Востоке в 1919 году. Пытливо, неутомимо изучал Качалов все, что помогало глубже вникнуть в суть пьесы. Прежде всего, было необходимо познакомиться с непосредственными участниками партизанской войны. Притом обязательно с сибиряками: Никита Вершинин — коренной сибиряк. Следовало узнать все бытовые подробности, а главное — проникнуть в психологию героя, чтобы создать индивидуально точный образ.

Василий Иванович всегда охотно выступал с концертами в частях Красной Армии. Теперь он еще теснее общался с бойцами и командирами — среди них было много партизан, боровшихся с интервентами и белогвардейцами. У них он черпал свое вдохновение.

Однажды после очередной такой встречи Василий Иванович на репетиции обратился к автору пьесы:

— А ведь Вершинина надо сделать постарше. Сколько ему, по-вашему, лет?

— Ну, лет тридцать пять…

— Больше, больше!

Повернувшись к артисту Хмелеву, игравшему в пьесе роль Пеклеванова, начальника подпольного революционного штаба, Василий Иванович убежденно принялся доказывать свою мысль:

— Освободительная война вызывает необычайный подъем народа. Тогда всякий чувствует себя особенно нужным и талантливым. В такой войне и пожилой не уступит молодым в проворстве и смелости. Вчера я разговаривал с двумя командирами. Одному лет двадцать с небольшим, а другому — за сорок. Оба из рабочих и оба командуют великолепно, а учатся как! Так в жизни. Так должно быть и в пьесе. Васька, «мой секретарь» штаба, почти юн. Нужно, чтобы Вершинин контрастировал с ним. Ну, пусть я буду постарше, попочтенней.

Автор задумался. А Качалов добавил с улыбкой:

— Разве мне не хочется быть помоложе? Очень хочется. Только это не нужно. А надо, чтобы все поняли: на врага встала вся Россия, социальная революция подняла и мобилизовала всех.

Артист решил сделать Вершинина и внешне обаятельным.

— Народ любит меня за храбрость и ум, — говорил Качалов на репетиции. — Отлично! Но и по своему облику я должен

нравиться зрителю. «Вот, — скажут, — какой простой и приятный человек. И не удивительно, что он благороден, честен и прям». Пеклеванов — кто? Председатель ревкома? Да! Но одновременно он и сердце народа. Он — наша партия! Недаром ведь он стал со мной откровенен. Взглянул — и увидел во мне силищу крестьянскую, широкую, простую, красивую…

Руководитель подпольного ревкома Пеклеванов и предводитель партизан встречаются в пьесе только один раз.

— Тем ярче, — говорил Качалов, — тем сильней должна запечатлеться в душе зрителей эта единственная встреча людей, которые сразу поняли друг друга и сразу стали друзьями. Их дружба предопределена их честностью, их искренним отношением к запросам жизни.

Качалов проникал в душу образа необычайно глубоко и чутко. В одной из сцен пьесы — «На колокольне» — есть место, когда «секретарь» партизанского штаба Васька Окорок (играл его артист Баталов) пытается разъяснить пленному американскому солдату простую истину: что такое новая Россия и чего она добивается, свершив Октябрь.

По замыслу автора, Вершинин должен был присутствовать при этой сцене. Но на репетиции, едва Васька — Баталов начал разговаривать с американцем, Качалов вдруг ушел. Возвратился он лишь в конце эпизода, когда Васька уже заплясал от радости, что «упропагандировал» солдата.

Режиссер повторил сцену. Качалов снова ушел. Автор был в полном недоумении.

В антракте автор пьесы обратился к артисту:

— Почему вы уходите? У меня написано: Вершинин остается и смотрит.

— Но в этой же сцене у вас Вершинин по-хорошему вспоминает о Пеклеванове…

— И что же?

— Значит, он ставит его на свое место, учится у него: «Как бы поступил, — думает он, — Пеклеванов на моем месте? Стал бы он заниматься, как Васька, пропагандой, когда с минуты на минуту бой против тех же американцев и японцев? Ну, допустим, распропагандировал Васька одного американца, отпущу я его на волю, тот уйдет к своим, десяток-другой распропагандирует, а ведь еще остались полки, которые стоят возле пулеметов и пушек, направленных в нашу сторону? Пропаганда пропагандой, а я военный, мне нужно готовиться к бою». Вот как поступил бы Пеклеванов. И зритель должен думать, что я готовлю бой. Верно?

— Верно! — подтвердил автор пьесы.

Так готовился Качалов к своей роли. А как сыграл?

Раскрытие внутренней борьбы Вершинина делало убедительным его образ. Встреча с Пеклевановым определила перелом в сознании сибирского крестьянина. Он с сердцем говорит председателю ревкома: «Детей моих сожгли вместе с хлебом, избами, сеном… Расею хотят сжечь… Не хочу!» В его руке револьвер, который дал Пеклеванов.

Короткое раздумье. Колебание… И прозвучали произнесенные удивительным качаловским голосом слова: «Мужик идет! Побаивайся…»

Теперь Вершинин — грозный мститель за погибших детей и разоренное хозяйство — он народный вожак. Растет его сознание, в нем рождаются большие мысли: «Взял Расею — так управлять ею надо». «А как управлять? Кто объяснит?» Провожая тело убитого председателя ревкома, Вершинин говорит слова простые, но с таким пафосом взволнованной мысли, что в зрительном зале слышались рыдания, «что давно не бывало во МХАТе», — писали газеты.

Голос Качалова жив навечно. И, что бесконечно дорого, в одной из лучших его ролей — «от автора». А этим автором был сам Лев Николаевич Толстой.

Магнитофонная запись сохранила драгоценный голос. Как самого Толстого, можно слушать текст записи. Голос артиста нисколько не кажется посторонним, нарушающим мысли и чувства автора. Нет, он как будто сливается с его личностью, глубоко проникая в подтекст классического произведения.

Качалов не играл Льва Николаевича Толстого. Он просто читал его. Только читал. Ни грим, ни костюм ничем не напоминали создателя «Воскресения». Чтец в начале спектакля находился на фоне второго, светлого занавеса-экрана. Скромная, отнюдь не концертная, тужурка с белеющим воротничком и манжетами придавала ему скорее вид домашний, словно он только что вышел из библиотеки или кабинета, чтобы поделиться с сидящими в зале чем-то своим сокровенным.

Поначалу он чуть медлил, не спешил открыть то, что было в глубине души. Слова его почти нейтрально сообщали: «Как ни старались люди, собравшись в одно небольшое место несколько сот тысяч, изуродовать ту землю, на которой они жались, как ни забивали они эту землю камнями…» Потом он говорил о весне, которая и в городе оставалась весной. О траве, растущей там, где еще не успели ее вырвать. О пахучих листьях тополя и черемухи, о набухших почках липы, о весенних хлопотах голубей.

Об этом наступлении весны рассказывал чтец почти с простодушной ясностью, и лишь на миг вдруг в его спокойном

голосе проскальзывала иная нотка, когда он произносил словечко «все-таки», которого нет в тексте романа: «все-таки весна была весною».

И следом возникали резкие интонации: «Но люди считали, что священно и важно не это весеннее утро, не эта красота мира, располагающая к миру, согласию и любви, а священно и важно то, что они сами выдумали, чтобы властвовать друг над другом». Недоумение, осуждение, издевка над бессмысленностью людских поступков одновременно звучали в этих словах.

Удивление перед неустройством общества, его нелепостью и ложью — мотив, который чтец привносит в начале спектакля. Но вот в его голосе слышатся новые и новые ноты: осуждение перерастает в гнев, в возмущение, в язвительную издевку. Чтец вводит своих слушателей в зал суда, где все подавляет казенной, серой обстановкой, начиная от нелепого, во весь рост портрета царя до зашарканного ногами паркетного пола.

Не как комментатор событий, а как единомышленник автора, чтец беспощадно разоблачает закулисную сторону циничной судебной комедии. Психологически острые зарисовки юридической процедуры, совершаемой над арестанткой Катюшей Масловой, сатиричные, доведенные почти до гротеска портреты председателя суда и его коллег по профессии оттого видятся в новых, неожиданных ракурсах.

Однако чтец не следует слепо за автором. Порой он вступает в полемику с «толстовством», с некоторыми его тенденциями в романе. Потому обличение лжи и несправедливостей общества в качаловской интерпретации сочетается с утверждением полноты жизни, ее реальной правды. Чтец от автора достигал этого не произвольным вмешательством в написанное Толстым, а своей образной акцентировкой текста.

Качаловское постижение классического произведения усиливало его реализм, раскрывало его глубины, делало его сокровенные богатства красиво зримыми. В этом творческом слиянии автора и чтеца от автора роман «Воскресение» обрел пленительное сценическое воплощение.

На протяжении многих лет Гаева в «Вишневом саду» бессменно играл Станиславский. В октябре 1932 года его в этой роли заменил Качалов. Правда, давно, когда группа артистов Художественного театра кочевала за границу, он уже играл Гаева. Но то была скорее случайность, повторявшаяся не часто.

Артист не слепо дублировал образ, созданный другим талантливым исполнителем. На сцене появился Гаев «тот, да не тот», в нем появились новые характерные черты. В пьесе,

построенной на тончайших нюансах, достичь этого было не просто. Вспомним, какое большое значение придавал автор даже такой, будто незначащей мелочи, как ударение в названии пьесы.

Однажды поздно вечером больной Антон Павлович срочно по телефону пригласил к себе Станиславского, режиссировавшего спектакль.

— Послушайте, я нашел чудесное название для пьесы. Чудесное! — объявил он с торжествующей улыбкой.

— Какое? — заволновался Константин Сергеевич.

— Вишневый сад, — закатился радостным смехом Чехов.

Станиславский не понял причины столь великой радости и не нашел ничего особенного в названии. Однако, чтобы не огорчать автора, сделал вид, что это открытие произвело на него впечатление.

— Вишневый сад. Послушайте, это чудесное название! Вишневый… — повторял на разные лады Чехов.

— Прелесть названия заключается больше в интонациях вашего голоса… — осторожно заметил Станиславский.

Улыбка тотчас исчезла с лица Чехова. Разговор расклеился. Наступила неловкая пауза.

Через некоторое время автор сам пришел к режиссеру.

— Послушайте, не Вишневый, а Вишнёвый сад! — сказал он и закатился довольным смехом.

В первую минуту Станиславский даже не понял, о чем идет речь, но Антон Павлович продолжал смаковать название пьесы, напирая на нежный звук «ё». Действительно, то же название сразу приобрело другой смысл. «Вишневый сад» — это деловой, коммерческий сад, приносящий доход, а «Вишнёвый» дохода не приносит, он хранит в себе и в своей цветущей белизне поэзию жизни.

Гаев — Качалов — опустившийся дворянин, мелкий банковский служака, потерявший почву старый ребенок, с недоумением и растерянностью смотрящий на окружающий мир. Когда он пытается держаться с барственным достоинством, то становится еще более никчемным и жалким. В то же время он не только смешон, но и трогателен, когда произносит свою знаменитую речь: «Дорогой, многоуважаемый шкаф! Приветствую твое существование, которое вот уже больше ста лет было направлено к светлым идеалам добра и справедливости…»

Легкими штрихами Качалов подчеркивал неумение Гаева хоть на чем-либо сосредоточиться, его бездумность, безответственность в любом серьезном вопросе. Слыша доносящиеся звуки оркестра, Гаев наивно, по-детски дирижирует тростью и говорит:. «Помнишь, четыре скрипки, флейта и

контрабас». И тут же, с той же интонацией перескакивает на другую тему: «Мне предлагают место в банке. Шесть тысяч в год».

В третьем акте Гаев появляется на миг после того, как имение и вишневый сад проданы с торгов. Только одну, притом совершенно незначащую фразу, он произносит тогда: «Тут анчоусы, керченские селедки… Я сегодня ничего не ел… Столько я выстрадал! Ужасно. Дашь мне, Фирс, переодеться».

Как Качалов играл эту «проходную» сцену? Вот мнение театроведа, которого никак нельзя упрекнуть в гиперболизме:

«В гениальной по лаконизму и насыщенности сцене приезда с торгов качаловский Гаев казался воплощением класса, уходящего в прошлое».

Оценка похожа на формулировку, но это не умаляет, а скорее подчеркивает ее точность.

Совсем почти нет слов у Гаева и в заключительной сцене спектакля, он произносит лишь: «Сестра моя, сестра моя…» В этой коротенькой фразе Качалов раскрывал волнующую глубину чеховского подтекста и тем добивался драматического звучания двух простых слов.

Прощаясь с родным домом, обреченным на слом, Гаев смотрел на следы портретов, снятых со стен. Артист стоял в этой сцене спиной или вполоборота к зрителям. Затем слышалось глухое рыдание, и он уходил.

Свой финальный уход Качалов репетировал долго и часто его менял. Гаев то просто удалялся вслед за Раневской, то приосанивался и, чтобы скрыть свое волнение от окружающих, громко откашливался, нарочито легкомысленно вертел тростью за спиной. И снова все движения и малейшие жесты его без всяких слов звучали выразительно — «по-чеховски».

Захар Бардин в пьесе «Враги» М. Горького — последняя большая роль Качалова в Художественном театре. Сыгранная позже, роль Якова Бардина не была столь значительной, а Чацкий в «Горе от ума» (постановка 1938 года) не новинка в качаловском репертуаре: в молодости он уже играл этого героя бессмертной комедии.

Утром 10 октября 1935 года, накануне премьеры «Врагов», Качалова посетила делегация Художественного театра. Пришедшие приветствовали Василия Ивановича как «великого актера, близкого по своим настроениям Коммунистической партии». Впрямь, хотя формально он не был коммунистом, дух партийности отличал его искусство.

Как ни парадоксально звучит, Качалов в роли фабриканта Бардина доказал это с особенной убедительностью. С партийной

страстностью создал он образ прекраснодушного краснобая, обнажив в нем подлинное лицо озлобленного политического врага.

Качаловский Бардин сразу пленял своей беспомощностью и наивностью. Говорил он мягко, уютно, стекла своих очков протирал как-то неумело и даже кусок сыра на вилке не всегда мог удержать. Такой неприспособленный, «не от мира сего» человек и мухи как будто не обидит.

Либеральствующий барин Захар Бардин кажется добрым хозяином. Старательно убеждает он, что желает всем «только добра» и как незаслуженное оскорбление воспринимает недоверие рабочих. Но именно когда Бардин усердствовал в своем либерализме, Качалов обнажал его ненависть ко всему передовому. Лицемерие лжелиберала разоблачалось тонко, изнутри, иногда только одним легким жестом, интонацией или едкой усмешкой артиста. Недаром игра Качалова во «Врагах» расценивалась критикой как «гражданская казнь, совершенная на подмостках театра».

Бардин в исполнении Качалова был превосходной иллюстрацией к известным словам В. И. Ленина о русском либерале-«гуманисте», который «…сам не участвовал в порке и истязании крестьян с Луженовскими и Филоновыми. Он не ездил в карательные экспедиции вместе с Ренненкампфами и Меллерами-Закомельскими. Он не расстреливал Москвы вместе с Дубасовым. Он был настолько гуманен, что воздерживался от подобных подвигов, предоставляя подобным героям всероссийской «конюшни» «распоряжаться»… Разве это не гуманно в самом деле: посылать Дубасовых «насчет Федора распорядиться» вместо того, чтобы быть на конюшне самому?.. — Золотой был человек, мухи не обидел! «Редкий и счастливый удел» Дубасовых поддерживать, плодами дубасовских расправ пользоваться и за Дубасовых не быть ответственным».

В последней сцене спектакля Бардин — Качалов с предельной выразительностью разоблачал самого себя. Безмолвно, внимательно, поблескивая своими золотыми очками, любуется он на жандармскую расправу с рабочими. Сам он как будто не участвует в жестокой расправе — остается чистеньким. Да и зачем ему марать руки в крови, для того есть дубасовы.

Захар Бардин в исполнении Качалова — образец политической и художественной выразительности, какой может достичь только артист с горячим чувством гражданственности.

— Спасибо! Спасибо!..

Слова сердечной благодарности часто слышались на

концертах Качалова. Молодежь и люди старшего поколения в Москве, Ленинграде и во многих других городах Советской страны неизменно заполняли залы, где выступал Качалов-чтец.

Радио, грамзапись, магнитофонная запись, непосредственное чтение стихотворных и прозаических произведений с эстрады были его второй стихией после театра. Можно только поражаться творческой силе артиста. Вспомним, величайшие мастера сцены создавали за свою жизнь всего несколько образов, приносивших им мировую славу. Актер Поссарт так сыграл лишь две-три роли, Барней — столько же, Моисси — четыре роли, Росси и Сальвини — три роли. Все это кажется ничтожно малым в сравнении с качаловским репертуаром в театре.

И концертный репертуар его огромен. Перечисление только названий того, что им исполнялось на эстраде, занимает страницы. Список авторов этих произведений тоже очень велик: Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Некрасов, Тютчев, Чехов, Шекспир, Сервантес, Гёте, Байрон, Шиллер, Горький, Блок, Маяковский, Есенин, Симонов, Щипачев…

Нет, всех не перечесть!

«Илиаду» Гомера Качалов читал по-гречески, а речь Цицерона о Каталине и отрывки из сочинений Горация — на латинском языке.

Величественный гоголевский образ «Тройки» из «Мертвых душ» и чеховская лирика в рассказе «Студент» в исполнении Качалова раскрывались во всей своей поэтической глубине.

Стихи Блока, Есенина, Багрицкого, Маяковского и других замечательных поэтов в качаловском чтении особенно пленяли своим полнозвучием.

На концертной эстраде Качалов воссоздал классические образы «Манфреда» Байрона и «Эгмонта» Гёте.

Чтение «Эгмонта» сопровождалось симфоническим оркестром. Волнующий монолог героя трагедии Гёте и великолепная музыка Бетховена сливались в гармоническом дуэте. В качаловском исполнении вырастал благородный образ отважного борца за вольность народа, человека светлой мысли и незапятнанной совести. Пламенные слова его в устах артиста звучали революционным призывом.

Поражало, с какой удивительной нарастающей силой читал Качалов это выдающееся произведение немецкого поэта. Герой его как бы возникал из музыки гениального композитора и вместе с ней достигал необычайной мощи к концу монолога. Потому победный финал симфонии Бетховена и мужественное прощание Эгмонта перед смертью воспринимались неразрывно, как торжественный гимн свободе.

Артист с полным основанием считал чтение «Эгмонта» знаменательной вехой на своем актерском пути.

Нередко возникает вопрос — кем преимущественно был Качалов на концертных подмостках: актером или чтецом? Великим художником — вот, прежде всего кем был Качалов на эстраде. Творчество его было многогранным, артистическое богатство неисчерпаемым, и образы, которые рождались в его необъятной душе художника, были «качаловскими». Это главное!

Готовя хотя бы короткий стих для чтения, Качалов работал над ним, как над большой, сложной ролью. «Чтение стихов — труднейшее искусство, — говорил он. — Могу сказать, что до сих пор я только учусь этому делу. Только учусь!» Так беззаветно относился к своему благородному искусству один из величайших актеров-чтецов.

Поэт С. Я. Маршак живо описывает, как страстно любил Василий Иванович художественное чтение и как щедро он делился своим необыкновенным даром. Они жили вместе в загородном санатории. Однажды IB комнату поэта, где, кроме него, в тот момент находилось еще двое, вошел Качалов. В руках он держал книгу. Видно было, что ему хочется почитать, наверно для того и пришел. Перед самой маленькой аудиторией, даже перед одним слушателем он читал со всей силой души и таланта, как со сцены МХАТа или в Колонном зале.

Он раскрыл книгу, надел пенсне и принялся неторопливо читать, едва скользя глазами по строчкам.

То были два маленьких рассказа Горького — «Могильщик» и «Садовник». Рассказы о простых, как будто ничем не примечательных людях.

Первые строчки Качалов прочел ровным, спокойным голосом, не играя, а именно читая. Но вот он отложил книгу, снял пенсне, и «месте с его стеклами исчез обычный качаловский облик. Перед слушателями возник одноглазый кладбищенский сторож Бодрягин, страстный любитель музыки. Алексей Максимович осчастливил его щедрым подарком — гармоникой. Захлебываясь от восторга, сторож не говорит, а будто выдыхает первые слова благодарности:

«Умрете вы, Алексей Максимович, ну, уж я за вами поухаживаю!..»

Василий Иванович перелистал страницы книги, и на смену кладбищенскому любителю музыки явился садовник, обстоятельный, деловитый, в чистом переднике, с лопатой и лейкой в руках.

Дело происходит в начале революции в Петрограде, в

Александровском саду. Под треск пулеметной стрельбы садовник неуклонно занимается своим хозяйством да еще по-отцовски поучает пробегающего по саду солдата:

«Ружье-то почистил бы, заржавлено ружье-то…»

Качалов читал и одновременно все играл с необыкновенной точностью памяти, жесты его были скупы, но уверенны. Он будто пережил вместе с писателем те же события, повидал с ним тех же людей в тех же местах.

Мастерски, обычно с юмором, описывал Василий Иванович и свое пережитое.

— Стояла мягкая зима, падал мягкий снежок, — рассказывал он Маршаку. — Я шел по дороге за городом между двумя рядами высоких сосен и слышал только хруст снега у себя под ногами. Кругом — ни души. И вдруг откуда-то сверху гулкий, даже какой-то торжествующий голос:

«Василий Иванович! Ты слышишь меня? Василий Иванович!»

Я остановился, огляделся кругом — никого нет.

А таинственный голос, раздававшийся сверху, звал еще громче, еще настойчивей, с какой-то доброй и грустной укоризной.

«Василий Иванович! Слышишь ли ты меня, Василий Иванович?»

— Я очень далек от всякой мистики, — усмехнулся Качалов, — но тут оторопел. Кто же это и откуда меня зовет, да так упорно? Только после долгих поисков я обнаружил на одном из столбов монтера, который чинил телефонные провода и переговаривался с другим монтером, находившимся на станции или на другом столбе. И все же этот «голос свыше» прозвучал для меня каким-то серьезным предупреждением или укором. Думаю, уж не бросить ли курить!

Еще рассказ Качалова:

— С Федором Ивановичем Шаляпиным мне довелось в первый раз встретиться очень давно в Питере при весьма любопытных обстоятельствах. Тогда я еще не был Качаловым, а имя Шаляпина было мало кому известно. Я учился в университете и в качестве одного из устроителей и распорядителей студенческого концерта-бала должен был заехать за знаменитым трагиком Мамонтом-Дальским. Нарядился я в парадный форменный сюртук, нанял громоздкую извозчичью карету с большими фонарями и подкатил к подъезду гостиницы. Вхожу в номер, рассчитывал долго не задерживаться: оставалось полчаса до начала концерта, — и нахожу Дальского в самом плачевном состоянии. Он сидит у стола, расстегнув ворот нижней рубашки и обнажив широкую грудь. Вид у него хмурый. Я

деликатно напоминаю ему о концерте в Благородном собрании, но с первых слов его понимаю, что он не поедет.

«Не отчаивайтесь, юноша, вместо себя своего приятеля пошлю, — утешает он охрипшим голосом. — Отличный певец. Бас… Да где же он? Федька!»

На пороге появился долговязый и худощавый молодой человек с длинной шеей и какими-то бледными, прозрачными глазами.

«Федька, одевайся поживее! На студенческий концерт поедешь. Споешь там что-нибудь…»

Певец попробовал отказаться, но Дальский был неумолим. В соседней комнате «Федька» переоделся во фрак, принадлежавший, вероятно, Дальскому. Мы молча вышли из гостиницы и сели в карету.

«Батюшки, кого же я везу вместо Мамонта?» — думал я, глядя в окно кареты. Певец тоже смотрел в противоположное окно кареты, и мы оба молчали.

Так же молча возвращались после концерта в гостиницу.

До последних дней жизни Качалов играл на сцене театра, выступал у радиомикрофона, читал с концертной эстрады, рассказывал близким друзьям свои новеллы. Талант его был многоликим, богатым, не сдавался перед возрастом, и артист щедрой рукой раздавал свои дары всем людям.

Был он подлинно народный артист.

УЛИЦА КАЧАЛОВА

Жизнь люблю, самый процесс жизни люблю.

И не понимаю и не принимаю смерти.

В. Качалов

Города, как и люди, имеют свое лицо. Улицы их бывают красивые и оживленные — смеющиеся и поющие или унылые, как старческие морщины, когда время уже погасило человеческие мечты и дерзания. Есть и просто серые, безликие улицы, похожие на случайных прохожих, которых запомнить нельзя и не хочется.

Улица Качалова в Москве прежде называлась Малой Никитской. Артист жил здесь в лучшие годы своей жизни, когда слава его восходила к зениту, а впереди сияли новые и новые вершины успеха. Не потому ли на всем вокруг остался отпечаток его широкой, щедрой души?

Разные века встретились на улице Качалова в архитектурной гармонии. Вот особняк с фасадом в стиле дореволюционного модерна; тут жил А. М. Горький — великий современник великого артиста. Они были добрыми друзьями в жизни и в творчестве. Имена их поныне родственно перекликаются. «Дом Горького на улице Качалова», — с каким-то особым теплом произносят благодарные потомки.

А вот обширная усадьба, где находился дом, принадлежавший А. В. Суворову.

Рядом в молодом, но уже тенистом сквере стоит памятник А. Н. Толстому. На сложных путях и перекрестках искусства писатель и артист встречались часто и шли рука об руку вперед, прокладывая тропы в неведомое новое.

По соседству церковь Большого Вознесения, где венчался А. С. Пушкин, отчего этот обветшавший храм кажется совсем необыкновенным.

Чуть подалее дворец — шедевр русской классики XVIII века. Мраморные итальянские скульптуры «Парис» и «Елена» украшают обширную усадьбу дворца. Чудесный архитектурный ансамбль!

Громадный кубический дом звукозаписи замыкает улицу. Многое связано здесь с именем великого артиста. В Доме звукозаписи Качалов был «своим человеком». Сколько раз его голос записывали там на магнитофонную пленку и для грампластинок! Навеки сохраненные драгоценные записи!

Досадно, что далеко не все творческое богатство удалось запечатлеть для грядущих поколений. Упущенного не вернуть.

А где же дом, в котором жил Василий Иванович со своей семьей? Его не узнать: старое здание надстроили, и оно теперь гордо высится рядом с Домом звукозаписи. Хорошее соседство!

Тихая улица. Дома словно прислушиваются к ее тишине. И что-то сами говорят шепотом. Может, о том, как ходил Василий Иванович по улице, заслужившей его имя. Годы не изменили величавой и такой ровной походки, что кажется, будто он не идет, а плывет навстречу теплому, ласковому ветру. Лицо его чуть улыбается, да и как ему не улыбаться счастливо, если все встречные, даже явно незнакомые люди так радостно приветствуют любимого артиста.

Да, его знают и любят все москвичи, как знает и любит вся страна. Вот навстречу проковыляла старушка, она словно помолодела, заметив Качалова, а он первый ей поклонился в ответ на просветлевший старушечий взгляд. Военный с широкой колодкой орденских ленточек на груди четко козырнул и почтительно уступил дорогу артисту. Вечно спешащие студенты приостановились и, оборвав жаркий спор, дружно вымолвили:

— Здравствуйте, Василий Иванович!

— Здравствуйте, друзья! — как музыкальная мелодия, прозвучали простые слова, произнесенные волшебным качаловским голосом.

— Здравствуйте — щебетнула какая-то девушка.

— Здравствуйте, милая.

Девушка зарделась от доброго взгляда, конечно, она всегда будет его хранить в мечтательной памяти, как сон первой любви: «Видела Его. Говорила с Ним. Улыбнулся мне».

Василий Иванович то и дело высоко приподымает мягкую шляпу с небрежно изогнутыми полями. И приветно улыбается необыкновенной улыбкой, от которой у всех светлеет душа.

Никто не знает, что он болен. Давно. Тяжело.

Он скрывает это от окружающих. Не хочет никого огорчать. А первый сигнал болезни ощутил еще несколько лет назад. В феврале 1940 года Качалову исполнилось шестьдесят пять лет. Юбилей был отмечен торжественно. В тот день он получил сотни поздравительных телеграмм, выслушал много поздравлений по телефону, принял несколько делегаций, просмотрел (не прочесть — сразу!) бесчисленные статьи в газетах и журналах.

Едва отгремели праздничные торжества, Василий Иванович слег. «Мой юбилей, — признавался он близкому другу, — меня очень утомил и, кроме грусти на душе, от него ничего не осталось — я так ясно чувствовал, что это юбилейное чествование —

последняя генеральная репетиция того спектакля — похорон, которого не долго ждать, того окончательного «итога», перед которым этот юбилейный «итог» был предпоследним. Очень я почувствовал на этом юбилее свою конченность. Очень сразу ослабел, от напряжения может быть, от желания скрыть от людей свое настроение, от нежелания показать им свою грусть, от делания веселого лица при этой невеселой игре. В сущности, от этого юбилея я и попал в санаторий и выбыл из строя…»

«Пора шапку на брови надвинуть и навек затихнуть», — мрачно замечает Василий Иванович одному из друзей. Но в то же время пытается шутить над своими недугами:

Мой друг, я все болею

Бронхитом, гриппом, трахеитом.

Но все же я мечту лелею,

Что справлюсь как-нибудь с бронхитом.

Надеюсь, не свернет мне шею

Бронхит, и грипп я одолею.

К счастью, ему еще удавалось бороться с болезнями. Когда наступила Великая Отечественная война, он работал более обычного. На самых отдаленных фронтах по радио слышался вдохновляющий голос пламенного патриота, верного сына Родины. В тяжкие дни войны он отдавал ей все силы своего искусства — весь талант.

Качалов страстно ненавидел фашизм. Говорил:

— У меня к фашизму, и к немецкому особенно, какая-то необыкновенная острая ненависть, как к чему-то нестерпимо, остро отвратительному. Хотелось бы дожить до тех дней, когда и духу фашистского не останется на земле. Может быть, я и дотяну как-нибудь до тех дней.

Насколько позволяло здоровье, Качалов выступал с концертами в частях Советской Армии. А едва была снята блокада с осажденного Ленинграда, поехал туда кружным путем, так как нормальное железнодорожное сообщение еще не было восстановлено. Теперь и моряки Балтийского флота и легендарные защитники города-героя радовались концертным выступлениям «своего» народного артиста.

Несмотря на трудности военного времени, Василий Иванович

много творчески работал. У микрофона прочел вступление к пушкинскому «Медному всаднику» и картину боя из «Полтавы», чтобы, по его выражению, «дать почувствовать слушателям величие побед русского оружия». Кроме того, записал на тонфильм чеховские рассказы «На святках» и «Студент». Последний рассказ привлекал его очень давно своей мудрой глубиной и оттого, что «прошлое связано с настоящим непрерывною цепью событий, вытекавших одно из другого».

Однако напряженный труд оказался не по силам. Накануне семидесятилетия Василий Иванович заболел и почти насильно был увезен в больницу для лечения: грипп дал осложнения на почки. Болезнь грозила роковым исходом.

И, лежа на больничной постели, Качалов не порывал связи с жизнью Родины. Со всех концов страны, с фронтов войны, из-за рубежа ему приходили письма и телеграммы от зрителей, радиослушателей, друзей и всех людей, которым дороги были его талант и большое сердце.

В эти дни он был удостоен высшей награды — награжден вторым орденом Ленина.

Всенародное признание и крепкие связи с родной страной дали моральные силы для борьбы за жизнь. Весной Качалов вернулся к искусству, без которого не мог жить. Даже участвовал в большом радиоспектакле по роману Сервантеса «Дон Кихот».

— Мне давно хотелось воплотить образ великодушного рыцаря, странствующего мечтателя Дон Кихота, — делился мыслями Василий Иванович. — Бессмертная книга Сервантеса сохранила свою свежесть и силу до наших дней. С новым значением звучат для нас слова ее героя: «Нет на свете дела более благородного, чем труд солдата. На военной службе человек достигает самого дорогого — чести. Мы, рыцари и солдаты, помогаем слабым, караем низость, мстим за угнетенных…»

Образ рыцаря из Ламанча в исполнении Качалова был проникновенно глубоким, волнующим своей искренностью и правдивостью.

Победа над фашизмом окрылила, вдохновила Качалова-художника. «Какие широкие просторы открылись теперь для советской культуры! — писал он в те дни. — Мы, русские актеры, все силы отдадим служению нашему великому, свободному, могучему народу».

Медаль «За доблестный труд в Великой Отечественной войне» заслуженно украсила грудь патриота.

Но немало он потрудился и в послевоенные дни. Снова часто читал перед микрофоном и на концертах. Записывал на тонфильм чеховские рассказы и цикл стихов Лермонтова. Выступал на своих

творческих вечерах.

А сколько еще начал новых работ! Притом крупных, таких, как радиокомпозиция «Герой нашего времени» Лермонтова и рассказ «Холстомер» Л. Н. Толстого.

И были события, всегда печальные для артиста: прощание с любимыми ролями. Настали дни, когда Василий Иванович в последний раз сыграл роль «от автора» в спектакле «Воскресение» и Барона в «На дне». То была тяжелая, как на смерть, разлука с образами, ставшими живыми и близкими. Грустно было прощаться с благодарными зрителями.

Он очень любил природу. А в последние дни своей жизни любил необыкновенно. Вот так же в дни молодости мог с женой долгими часами просиживать на берегу озера в Швейцарии и предпочесть наслаждение природой осмотру каких-нибудь местных достопримечательностей.

Когда позволяли врачи, Василий Иванович подолгу бродил по лесу возле санатория «Барвиха», в который все чаще и чаще приходилось приезжать для лечения.

Лес манил его величавым покоем, скрытой таинственной жизнью. Василий Иванович заворожено любовался, как солнечный лучик сначала запутывался в лиственной чаще, затем пробивался к зеленому ворсу травы, отчего луговые колокольчики и ромашки еще ярче сияли своей немой красотой. Ручей, набравшийся сил после недавнего дождя и оттого осмелевший, смеясь, перепрыгивал с камня на камень. А на ветке широкоплечего вяза какие-то две пестрые франтоватые птахи чирикали свое бездумное пиччикато.

В густой траве кузнечики куют что-то под свой старательный стрекот. Трудолюб муравей торопливо волочит обломок стебля в несколько раз длиннее самого себя. Бронзовокрылый жучок силится подняться ввысь с взлетной площадки — каменного пятачка. Тщетно. Крыло у жучка надломлено: то ли стукнулся он обо что-то в неудачном полете, то ли еле удрал вот от того дятла, что неутомимо долбит ствол старого ясеня. Так или иначе, Василий Иванович считает своим долгом помочь крылатому инвалиду: бережно переносит его в сторону, подальше от грозного длинноклювого дятла.

Природа дорога и понятна Василию Ивановичу. При малейшей возможности он покидает санаторный комфорт ради общения со своими дорогими друзьями — деревьями, цветами, птицами.

Однажды, когда врачи настрого предписали «постельный режим», Василий Иванович совсем пал духом.

— Почему ты так загрустил? — встревожилась за мужа Нина Николаевна. — Доктор сказал, что тебе необходим полный покой.

— В лес бы. Уж очень здесь скучно: собаки не лают, дети не кричат, петухи не поют, только бильярдные шары стучат. — Василий Иванович махнул рукой от досады.

В своей любви к животным он не боялся показаться смешным или сентиментальным. Однажды в Кисловодске компания друзей предложила ему принять участие в прогулке верхом. Василий Иванович охотно согласился, однако, увидев, что ему досталась кобылка, кормившая жеребенка, заколебался. Все же поехал. Было известно, что кавалерист он не плохой, потому всем показалось странным, что его лошадь плелась сзади и потом вдруг повернула назад.

Веселая кавалькада возвращалась с прогулки без Василия Ивановича. Велико было общее удивление, когда на дороге возникла такая картина: качаловская кобылка стояла на обочине и кормила своего сосунка. А всадник сидел на камушке и довольно покуривал. Над ним насмехались, острили, но это его нисколько не смущало.

— Пусть покормится жеребенок — спокойно возражал он, попыхивая папиросой.

А как он любил детей! Любовь была взаимной, дети тянулись к нему. Василий Иванович никогда не «занимал» их, не приноравливался, относился, как к равным, по-товарищески. Не потому ли ребята охотно вступали с ним в разговоры, и он играл с ними со всей непосредственностью?

В то же время Василий Иванович не переносил капризных, избалованных детей, не умеющих веселиться запросто. «У ребят есть свой юмор, они должны понимать шутку», — говаривал он, всегда ценивший юмор в людях и сам умевший легко и тонко пошутить.

Но настали дни, когда все, что так он любил и к чему был так привязан, оживало лишь в воспоминаниях. Тяжкая болезнь сломила Качалова.

В те дни он целиком отдался чтению стихов. Есть люди, которые не могут обходиться без музыки, для них музыка — необходимая молитва души. Так поэзия, которую всегда любил Василий Иванович, теперь стала его всепоглощающей страстью — единственным лекарством, утишающим страдания болезни.

«В соседстве сердца» неизменно были поэты, стихи, которых он знал наизусть и читал каждодневно вслух самому себе. Читал просто, как читают письма, совсем по-домашнему.

Ты со мной, и каждый миг мне дорог.

Может, впереди у нас года,

Но придет разлука, за которой

Не бывает встречи никогда.

В глубинах души лирические строчки Щипачева негаданно встречались со стихами о Прекрасной даме Блока.

Ты отходишь в сумрак алый,

В бесконечные круги.

Я послушал отзвук малый,

Отдаленные шаги.

Близко ты или далече

Затерялась в вышине?

Ждать, иль нет, внезапной встречи

В этой звучной тишине?

Никогда со сцены не читал он столь печальных слов, обращенных к Прекрасной даме:

Все отлетают сны земные,

Все ближе чуждые страны.

Страны, холодные, немые

И без любви и без весны.

Неотвратимая страшная болезнь убивала тело, но не могла одолеть могучий, гордый дух.

Все существо Качалова рвалось к жизни, и он вспоминал слова любимого поэта:

Идем по жнивью, не спеша,

С тобой, друг мой скромный,

И изливается душа.

Как в сельской церкви темной.

Осенний день высок и тих,

Лишь слышно — ворон глухо

Зовет товарищей своих

Да кашляет старуха…

Незадолго до смерти Качалов сказал жене и сыну: «Любопытства нет, но и страха нет тоже».

Умер он внезапно — от кровоизлияния в легких — утром 30 сентября 1948 года.

Не стало великого артиста — человека широкого, щедрого сердца.

Но в Доме звукозаписи на улице Качалова навеки сохранен его волшебный голос. И он все так же пробуждает в людях лучшие чувства, зовет в дали Прекрасного.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Основные даты жизни и творчества В. И. Качалова

1927 — Получил звание народного артиста республики.

1929 — Роль «от автора» в «Воскресении» Л. Н. Толстого.

1935 — Награжден орденом Трудового Красного Знамени.

1935 — Исполнил роль Захара Бардина во «Врагах» М. Горького.

1936 — Получил звание народного артиста СССР.

1937 — Награжден орденом Ленина.

1943 — Удостоен Государственной премии.

1945 — Награжден вторым орденом Ленина.

1948, 30 сентября — В, И. Качалов скончался.

1875, 12 февраля — Родился Василий Иванович Качалов.

1893 — Поступил на юридический факультет Петербургского университета.

1896 — Принят актером в театр Суворина в Петербурге.

1897 – 1900 — Актер в провинциальных театрах.

1900, февраль — Вступил в труппу Художественного театра в Москве.

1900, сентябрь — Первая роль в Художественном театре — царь Берендей в пьесе «Снегурочка» А. Островского.

1902, октябрь — Сыграл Тузенбаха в «Трех сестрах» А. П. Чехова.

1902, декабрь — Исполнил роль Барона в пьесе «На дне» М. Горького.

1903 — Знакомство и начало дружбы с революционером Н. Э. Бауманом.

1906, сентябрь — Сыграл Чацкого в «Горе от ума» А. Грибоедова.

1908 — Роль Карено в пьесе «У врат царства» К. Гамсуна.

1912 — Сыграл Гамлета в «Гамлете» В. Шекспира.

1919 – 1922 — С группой артистов Художественного театра играет за границей.

1922, май — Вернулся в Россию.

1922 – 1924 — Участвует в гастрольной поездке Художественного театра в Америке и в Европе.

1924 — Получил звание заслуженного артиста республики.

1925 — Сыграл роль Николая I в пьесе «Николай I и декабристы» А. Кугеля.

1927 — Вершинин в пьесе «Бронепоезд № 14–69» В. Иванова.